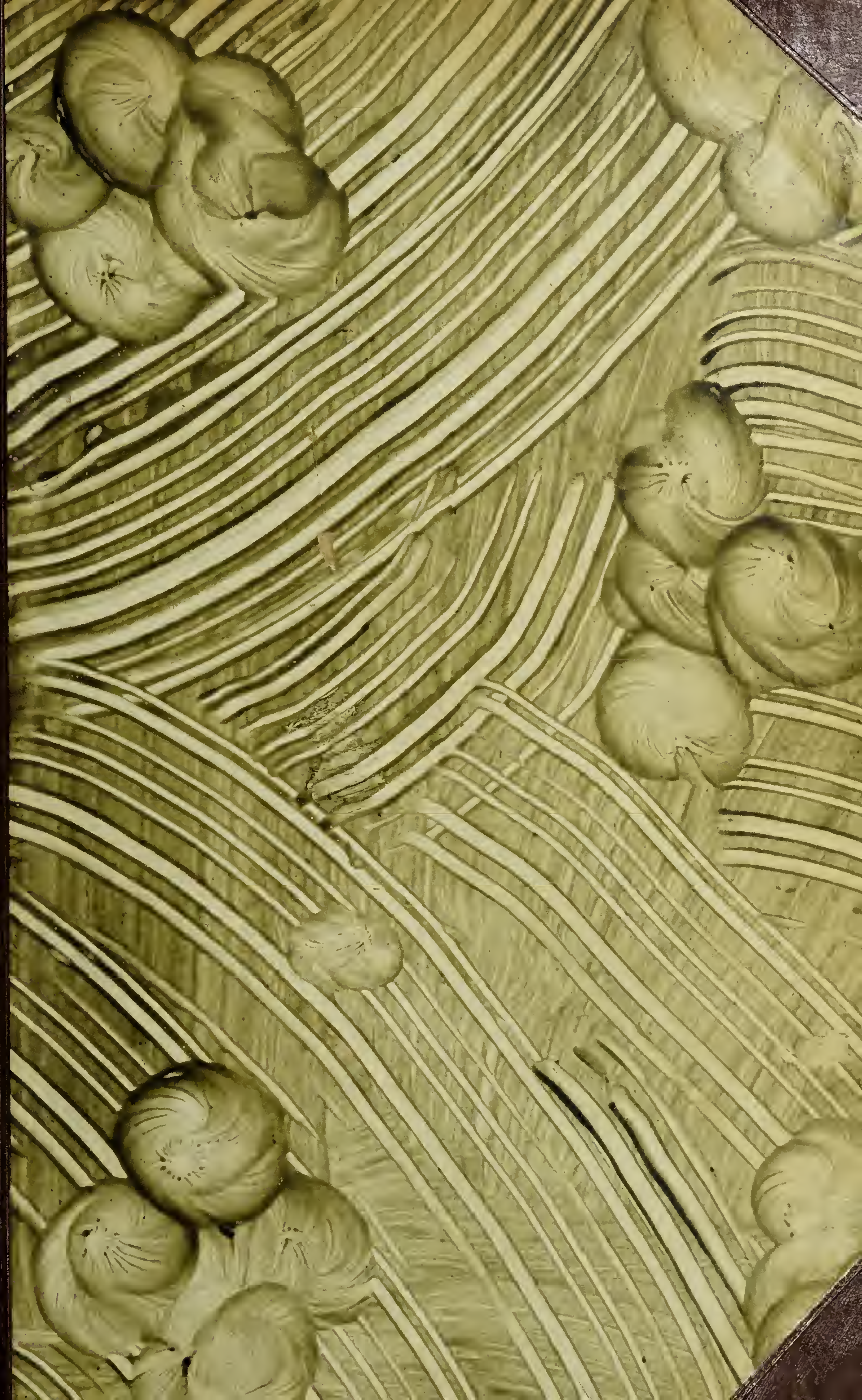
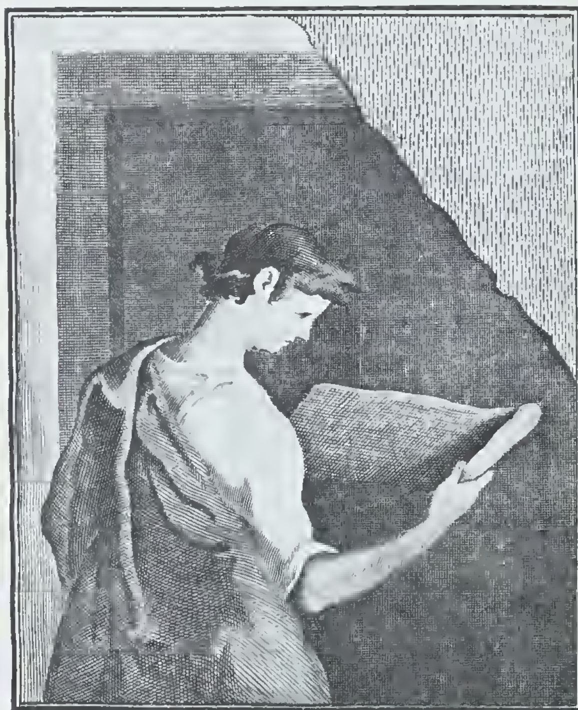






KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

ANDEN RÆKKE, III, 1897.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1897.

INDHOLD.

I. TEXT.

II. AFBILDNINGER I TEXTEN.

Udenfor Texten.

Medvirkende Kunstnere.

III. VÆSENTLIGE ÆMNER OG NAVNE.

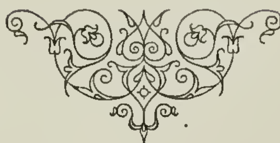




Fig. 1. Manualerne paa Esaias Compenius' Orgel paa Frederiksborg Slot.

ET HISTORISK ORGEL PAA FREDERIKSBORG SLOT.

AF ANGUL HAMMERICH.

SLOTSKIRKEN paa det gamle Frederiksborg Slot besad paa sin Bygmester, Christian IV's Tid, ikke mindre end tre, maaske fire Orgler. Foruden det store Orgel, bygget af *Nic. Maas* 1606—16, fandtes to eller tre mindre. Der var det saakaldte »Sølv-Orgel« fra 1610—11, kaldet saaledes efter sin rige Sølviklædning, medens selve Værket bestod af Træ og Piber som sædvanlig. Der var fremdeles et Orgel, som af en noget senere Beretning [1] nævnes som »meget konsteligt udskaaren, forgyldt oc anstrøgen«. Endelig nævner en Rejsedagbog fra 1663 endnu et »Krystalorgel« [2], hvorom vi forøvrigt ikke vide noget nærmere.

Af disse Instrumenter er det ene, og som det lader det ikke mindst mærkelige, ved en gunstig Skæbne blevet bevaret for os. Medens »Sølvorglet« allerede kort efter Christian IV's Død under Krigen med Kong Karl Gustaf blev plyndret for sine Kostbarheder, saaledes at kun selve Værket, der ikke lader til at have havt selvstændigt Værd, stod tilbage, og medens det store Orgel, der regnedes for et af de bedste her i Landet, gik op i Flammer ved Slottets Brand 17. Decbr. 1859, har det tredie, det »meget konsteligt udskaarne«, overlevet dem begge og undgaaet baade Krigens og Ildens Ødelæggelser. Det var nemlig i forrige Aarhundrede flyttet bort fra Frederiksborg for at gøre Tjeneste i Kapellet paa Frederiksberg Slot ved København [3], hvor det befandt sig, da Christian IV's stolte Slot ved Hillerød gik

1. *Wolffs* Encomion Regni Daniæ. Kbhvn. 1654. Pag. 496.

2. *Friis*: Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie. Kbhvn. 1872—78. Pag. 272. — Saadanne Experimenter vare ikke saa sjældne dengang. Fra det 16. og 17. Aarhundrede omhandler *Mich. Prætorius* i sin »Syntagma musicum« Tome II (1619) Pag. 92 Orgler af Alabast eller af Glas. Ogsaa med Orgler, hvis Piber vare dannede af Pap eller Papir, forsøgte man sig. Et saadant portativt Orgel fra 16. Aarhundrede findes i South Kensington Museum i London. Se *A. G. Hill*: The organs of the middle ages and renaissance. London 1883.

3. Naar denne Flytning har fundet Sted, kan ikke bestemt oplyses. I Pontoppidans Danske Atlas Tome II (Kbhvn. 1764) nævnes det endnu paa Frederiksborg. Da ifølge kgl. Resol. af 8. Jan. 1794 (Friis: Samlinger. Pag. 99 Not.) et fra Frederiksberg Slotskirke nedtaget Orgelværk blev skænket til Seminariet paa Blaagaard, kan maaske vort Orgel være kommet til Frederiksberg henad denne Tid.

tilgrunde. Efter at Hoffet var flyttet fra Frederiksberg, og Slotskapellet ikke længere benyttedes, lader Orglet til at have ført en saa temmelig ubemærket Tilværelse og forfaldt efterhaanden. Kun en kortere Periode, da Slotskapellet midlertidig blev taget i Brug, medens Frederiksberg Sognekirke 1864 var under Restaurering, maatte Orglet fungere ved den sædvanlige Gudstjeneste, og blev i den Anledning for en billig Penge sat i nogenlunde brugbar Stand. Men netop det utilstrækkelige og overfladiske ved denne Reparation tyder paa, at man dengang ikke betragtede det gamle Instrument som noget særlig mærkeligt. Da var det, at Kammerherre *F. Meldahl* blev opmærksom paa dette sjældne Stykke, og efter hans Initiativ blev det i Efteraaret 1868 ført tilbage til den genopførte Slotskirke paa Frederiksborg. Her har det siden havt sin Plads i Dannebrogsriddernes Kapel paa den øverste Omgang ovenover Alteret (Fig. 2).

Af det gamle Orgel var imidlertid kun en Museumsgenstand tilbage. I mange Aar havde det ikke gjort Tjeneste, var langsomt forfaldet og helt kommet ud af Stemning, saa at det ikke længere var til at spille paa. Kun dets skønne, rige og karakterfulde Ydre tiltrak sig alle Kenderes Opmærksomhed. Blandt dem befandt sig den daværende franske Konsul i Helsingør, *C. M. Philbert,* en Mand, der ved Siden af sin officielle Stilling som Konsularembedsmand tillige var videnskabeligt uddannet som Orgeltekniker og i Frankrig besad Navn som en erfaren Orgelkender. Ved sine historiske Studier havde han lagt Mærke til, at Forfattere fra det 17. og 18. Aarhundrede som et sjældent og kostbart Instrument nævnede et mindre Orgel, der skulde befinde sig paa Frederiksborg Slot, og et Besøg, han i den Anledning aflagde derude, overbeviste ham snart om Rigtigheden af disse Angivelser. Under sit Ophold her i Landet i Slutningen af Syvtierne naaede han dog ikke videre end til foreløbige Optegnelser om dette interessante historiske Stykke. Men da i 1890 det bekendte Orgelbyggerfirma *A. Cavaillé-Coll* i Paris havde faaet Bestilling paa et Orgel til den nye Jesuskirke i Valby, og i den Anledning Firmaets første Tekniker, *Felix Reinburg,* kom her til Landet for at lede Opsætningen, formaaede Philbert denne til nærmere at undersøge det gamle Orgel paa Frederiksborg. Undersøgelsen, som Reinburg foretog sammen med Professor *Otto Malling,* bekræftede ganske Philberts egne Iagttagelser. Efter saaledes at have faaet det fornødne Materiale, forfattede Philbert en Afhandling[1] om det gamle Orgel, hvilket han betegnede som »et kunstnerisk Klenodie af stor Skønhed, særlig værdifuldt fordi det er et af de rigeste, ejendommeligste og mest ægte, kort sagt, et af de betydningsfuldeste Monumenter om Orgelbygningen i Begyndelsen af det 17. Aarhundrede.«

Hvad der stod tilbage for at skaffe den interessante Overlevering fra Fortiden fuld Oprejsning for svundne Tiders Ligegyldighed og Mangel paa Forstaaelse, lod ikke længe vente paa sig. Efter Forslag af Kammerherre Meldahl nedsatte Ministeriet for offentlige Arbejder i Sommeren 1894 en Kommission til dette Øjemed. Kommissionens Medlemmer, Kammerherre *Meldahl,* Formand, Organist *C. C. Brandt,* Slotsforvalter, Kaptajn *Hammelev* samt Forf., bleve hurtig enige om, ved den forestaaende Istandsættelse at holde paa den historiske Korrekthed som øverste Formaal. Det gjaldt om, ikke at skabe et nyt Instrument, men ved Bibeholdelse af alt det for Datiden særegne i stort og i smaat at lade det gamle Orgel genopstaa til nyt Liv som et Monument fra en svunden Tidsalders Kunst og Kultur. Af Hensyn til dette Arbejdes ganske særegne Beskaffenhed blev det overdraget Hr. *Felix Reinburg* af ovennævnte Firma Cavaillé-Coll. Bistaaet af sin franske Medhjælper, Hr. *Jean Lafon,* og Orgelbygger *V. H. Busch* af Kjøbenhavn, har Reinburg i Sommeren 1895 udført dette Arbejde nøje i Overensstemmelse med Opgaven, med en overlegen Dygtighed, der kommer hans store Indsigt og Samvittighedsfuldhed til lige Ære.

Det er dette Orgel, der i det følgende skal gøres til Genstand for en nærmere Beskrivelse.

[1] Afhandlingen blev offentliggjort i Tidsskriftet »*Le monde musical*«, Paris 1891 Nr. 57—59 og gengivet paa dansk i forkortet Skikkelse af *S. Levysohn* i Tidsskriftet »*Museum*«, Kbhvn. 1891. Philbert er senere død.

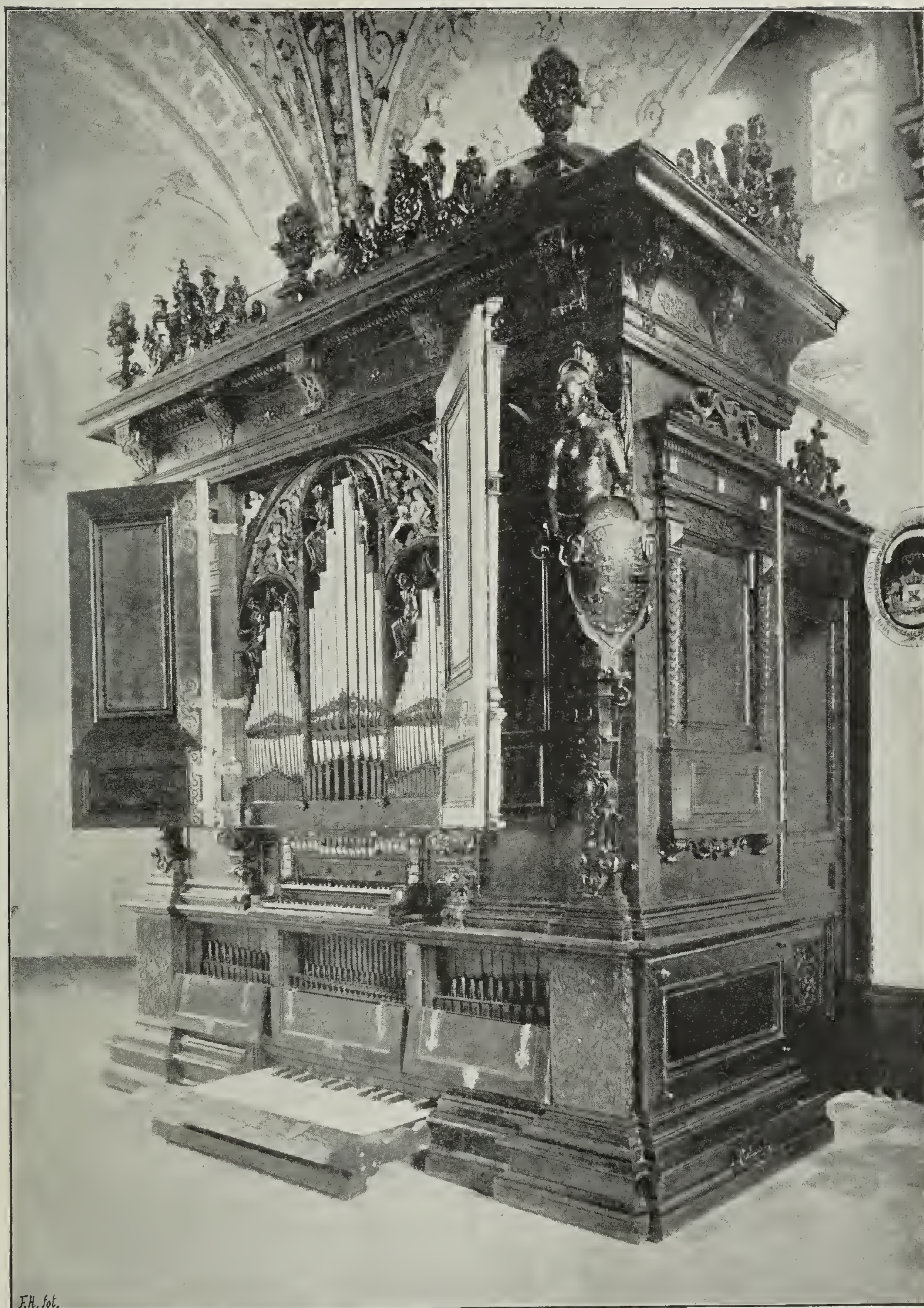


Fig. 2. Orgel, bygget 1612 af Esaias Compenius. Frederiksborg Slot.

Først dog nogle Meddelelser, vedrørende dets Bygmester og dets Historie, saavidt denne kan oplyses.

Orglet er bygget 1612 af *Esaias Compenius*, fyrstelig brunsvigsk Orgelbygger og Organist, en i sin Tid højt anset Mester, der bl. a. byggede Orglerne i Bückeburg og i St. Morizkirken i Halle. Efterretningerne om ham ere sikre nok. Vi have dem fra hans Ven og Kunstfælle, den baade som Komponist og Musikforfatter bekendte brunsvigske Kapelmester *Michael Prætorius*, der i sit Skrift »*Syntagma musicum*« — et af de vigtigste Kildeskrifter til Musikens Historie i det 17. Aarhundrede — gentagende og med stor Anerkendelse kommer tilbage til Compenius og hans Arbejder. Han nævner Compenius som Forfatter af en Afhandling om Orgelbygning, hvori denne navnlig skal have behandlet Spørgsmaalet om Træpiberne »fundamentaliter und nach geometrischen Berichte« — desværre er denne Afhandling ikke trykt og, som det lader, gaaet tabt — samt som Opfinder af en saakaldet »Doiflöte« (Dobbeltfløjte), hvis Pibe har to, ligeoverfor hinanden siddende, Labier og derved opnaar stærkere Klang end en sædvanlig dækket Orgelpibe — en Orgelstemme, der har været udbredt i mange af de thüringske Landskaber. Baade som Teoretiker og Praktiker sættes saaledes Compenius højt af Prætorius, der et Sted tillige takker ham for hans Raad og Vejledning ved Udarbejdelsen af Orgelafsnittet af »Syntagma musicum«.

I anden Del af dette Værk (Wolffenbüttel 1619) giver Prætorius med udførlige Registerangivelser en Fortegnelse over de betydeligste Orgler, han kender i sin Tid, en Fortegnelse, der nu har stort Værd som historisk Dokument. Her nævnes i »Dispositiones etlicher vornehmen Orgeln Werck in Deutschland« vort Orgel, nu i Frederiksborg. Det paagældende Sted (Pag. 189) lyder saaledes:

»Zu Hessen vffm Schlosse. Das höltzern, Aber doch sehr herrliche Orgelwerck so von M. *Esaia Compenio* An. 1612 gemacht. Jetzo aber dem König in Dennemarck verehret, vnd Anno 1616 doselbsten zu Friederichsburg in der Kirchen gesetzet worden, ist stark von 27 Stimmen, Coppel zu beyden *Manualn. Tremulant.* Grosser Bock. Sackpfeiffe. Kleinhümlichen«. — Derefter følger Listen over de 27 Registre.

For vort Orgels Historie er denne Passus af Vigtighed, fordi den er forfattet ganske kort efter at Orglet et kommet her til Landet. Dette er nemlig sket rimeligvis i Begyndelsen af Aaret 1617 ifølge Rentemester-Regnskabet (Rigsarkivet), der under 3. April 1617 indeholder følgende[1]:

»50 Dl giffuidt Esaias *Compenig*, Orgemagger, paa Regennschaff aff huis pendinge hannum aff Konn: May: vnderdanigst kannd tillkomme, for det Orgewerck, hannd for Högbemeltte Konn. May: haffuer indförrt fraa Thydtzlannd her jnnd vdi Riigidt, som kommer att stannde vdj Slodzkirckenn paa Frederichsborrig, effter hans Contractis formelding. Huilcke forn. Pendinge fremdielis med hannum igienn schall bliffue kortid och affregnidt«.

Den 9. April s. A. faar C. endvidere paa denne Konto udbetalt 20 Daler.

Herefter har altsaa Compenius personlig været her for at stille Orglet op. Det ham udbetalte Honorar og Udtrykket desangaaende (»paa Regnskab af hvad Penge« osv.) forliger sig ikke ganske med, at Orglet skulde have været en Gave, men udelukker dog heller ikke helt dette Begreb. Pengene kan jo være betalte som personligt Vederlag for Opsætningen af Orglet, Rejseudgifter o. a. Prætorius' udtrykkelige Udsagn taler for, at det har været en Gave, endvidere den Omstændighed, at Frederiksborg Slotskirke, hvor Orglet blev hensat, ifølge det før meddelte, paa dette Tidspunkt jo allerede var i Besiddelse af hele to, maaske endog tre Orgler. Det er da lidet rimeligt, at Christian IV til dette Øjemed skulde have sat

1. Ifølge samme Regnskab er der ligeledes 3. April 1617 udbetalt 20 Daler til Heinrich Bullert af Lübeck som Fragt for dette Orgel fra Lübeck til København. (Meddelt Forf. af Arkivar Dr. C. F. Bricka.)

sig i Udgift for at købe endnu et, tilmed aabenbart meget kostbart Værk. Hvem Giveren eventuelt kan have været, skal senere blive undersøgt.

En anden samtidig Beretning have vi fra Fyrst *Christian den Yngre* af *Anhalt*, som var her oppe i Landet i Februar og Marts 1623 og som i sin Dagbog omtaler sine forskellige Indtryk og de Seværdigheder, han fandt paa sin Rejse[1]. Kort forinden sin Afrejse herfra besøgte han Helsingør, Kronborg og Frederiksborg. Kirken paa Frederiksborg Slot har med sin rige Pragt aabenbart gjort særligt Indtryk paa ham. I Beskrivelsen herom hedder det bl. a.:

> »[Die Kirche] hat zwey Orgeln vnd ein Positiv darinnen, deren die eine gantz von holtz mit sambt den Pfeiffen, von vielerley holtz 82,000 Stücke daran sein sollen, gemacht, vnd auf 20,000 Rthlr. geschätzt wird, dieweil es 32 Stimmwerck hatt. Ist zu Wolffenbüttel verfertigt worden, aus befehl Hertzogs Heinrich Julius von Braunschweig«.

Det andet Orgel og »Positivet« omhandles ikke nærmere. At Fyrsten særlig dvæler ved vort Træorgel, viser, at man allerede dengang regnede det til Seværdighederne. I Angivelsen af Tallet paa Registrene (32) har han foruden de 27 Hovedregistre medregnet de 4 akcessoriske Registre samt Registertrækket til Pedalværket, hvorom mere siden.

Disse samtidige Kilder ere alle enige i at betegne Slotskirken paa Frederiksborg som det Sted, Orglet oprindelig blev anbragt. Dette stemmer ogsaa med Angivelserne fra en senere Tid, saaledes med *Joh. Adam Berg*, der i sin Beskrivelse af Slottet (Kbhvn. 1646) omhandler Orglet ganske kort. Ligeledes efter den før nævnte Beretning fra 1654 (i Wolffs Encomion) har Orglet Plads i »den ene af de tvende Kirkestuer næst Kirkens Gange«, altsaa formentlig i »Bedekammeret«.

Paa det kgl. Bibliotek i København findes en i poetisk Form forfattet Beskrivelse af Orglet i et gammelt udateret Manuskript (Thotts Saml. Nr. 1390, 4°), der blandt mange andre Ting indeholder: »Det viidt berømte Friderichsborgs Beskrivelse« af *Henr. Thom. Gerner.* Forsaavidt, hvad der er rimeligt, Forfatteren er identisk med den fra Svenskekrigen kendte Helt, hvis Forehavende at befri Kronborg nær havde kostet ham Livet paa Retterstedet, Præsten i Birkerød, den senere Biskop i Viborg Henrik Thomesen Gerner (1629—1700), have vi i disse Vers en interessant Prøve paa, med hvor megen Veneration Samtiden betragtede dette Instrument[2]. Ved Beskrivelsen af Kirken hedder det:

»Nu *Messen* endt er, jeg høyere opstiger
At see det første Lofft, hvor Konsten ingen viger.
Her paa dets *Omgangs* Vegg er alting dyrebart,
Og hvad til Prydelse kand skee, er intet spart.
Først sees et *Orgelværk* aff *Ott'* og 20 *Stemmer*[3],
Med de *Pedaler* hos, som *Musicam* forfremmer.
Dets Piber er af Træ og Ibenholdt hver een,
De største Piber er af hvidest Elfenbeen.
Det er saa artigt giort, og det saa liflig klinger,
Som det var giort af Sølf, naar kun en konstig Finger
Claveret rører an, thi af hvert Pibes bryst
Kand høris saadan lyd, som den var Engle-Røst.
Registerne af Sølf paa begge Sider pryder
Det samme *Orgel-Værk*, at *Organisten* fryder
Sig, naar han leege skall; thi alting er saa nett
At Konsten icke har her nogen ting forgiæt.
Men som foruden Bug ey legemet kand trivis,
Og som foruden Vind ey Skibets Seyl kand drivis,
Saa *uden Belge-blæst* ey Værket høris kand,
Thi *Belgen* eene er hver Pibes Lif og Aand.
De *Belger* ovenpaa (som er i Tallet fire)
Har dëris *Vaane-stæd*, de brugis icke tiere,
End paa hver Høytids Dag, og ellers noget sært
Forhaanden er, at det da blive kand begiært.«

Derefter nævner Gerner kort Kirkens andre Orgler, det store Orgelværk »af Tin« og Sølvorglet, om hvilket det udtales: »At ey *Europa* self har noget set dets lige«.

«Dog var det ey i Lyd saa lifligt som de andre,
Derom de dømme kand, som mon paa Konsten vandre,
Thi Klæderne var meer end Kroppens rette Dyd,
Og det, som er af Træ, har 3 gang bedre Lyd«,

1. Tagebuch Christian des Jüngeren, Fürst zu Anhalt, herausgegeben von *G. Krause.* Leipzig. 1858.

2. At Manuskriptet øjensynlig er yngre end Biskop Gerners Tid, forhindrer ikke, at denne kan have været Forfatteren. Manuskriptet (fra omtr. Midten af forrige Aarh.) indeholder nemlig en stor Mængde spredte Bidrag fra en ældre og yngre Tid.

3. Der findes dog kun, som før nævnt, 27 Hovedregistre.

hvorefter følger nogle filosofiske Betragtninger over Emnet: »Naar Konst og Rigdom trættis, hvor er da ypperst Mand?«

I sin Beskrivelse af Orglet er Gerner fuldstændig korrekt, hvad der vil fremgaa af det følgende, og det er let at se, at han tillægger Compenius' Instrument et langt større Værd i kunstnerisk Henseende end de to andre Orgler.

Den næste Gang, vi møde Orglet i Literaturen, er i *Thuras* »Den danske Vitruvius«, Tome II, Pag. 36 ff. (Kbhvn. 1749). Herefter er Orglet flyttet til »Dansesalen«, ɔ: Riddersalen, hvor det er opstillet ved Indgangen fra Kronprinsens Forgemak. Der fortælles yderligere, at det er bygget 1612 af Compenius »i Cassel« og Anno 1616 skal være oversendt Christian IV som Foræring af den dengang regerende Landgreve af Hessen-Cassel, og at det er prydet med henholdsvis det danske og det »hessiske« Vaaben. Forf. tilføjer, at Orglet overalt er berømt for sin baade »kostbare og behændige Indretning«, fremdeles at i de indvendige Piber er Træet efter hver Stemmes Egenskab »saa fornuftig anordnet, at man endog af Træets Klang alene kan vide, hvad det er for en Stemme«.

Det sidste er naturligvis en Overdrivelse. Ikke af »Træets Klang«, men af Pibens Konstruktion afhænger den paagældende Orgelstemmes Karakter. Ligeledes Oplysningen om, at Orglet skulde være en Gave fra Landgreven af Hessel-Cassel, maa betragtes som meget tvivlsom. De ældste Kilder have intet herom, og Angivelsen strider mod det anførte Vaaben, der i hvert Fald ikke er det hessiske, som nedenfor skal vises. Der har paa Thuras Tid, næsten halvandet Hundrede Aar efter Orglets Tilblivelse, aabenbart begyndt at danne sig Sagn om det. Derimod faa vi at vide, at Orglet paa denne Tid ikke længere har sin Plads i Kirken, men er anbragt i Riddersalen paa det Sted, hvor nu, efter Genopførelsen, Hoveddøren til Salen fra det foranliggende Værelse findes. (Paa det nedbrændte Slot var nemlig denne Dør anbragt længere hen mod Vinduerne, hvorimod Hovedindgangen til Salen fandtes fra Slotstaarnets Trappe under Musikanterstolen.) Naar denne Flytning fra Kirken til Riddersalen har fundet Sted, kan ikke bestemt oplyses — allerede i Inventarielisten fra 1705 findes Orglet i Riddersalen. Det har altsaa maattet opgive sit kirkelige Embede og er blevet benyttet til Hoffets Underholdning ved festlige Lejligheder, hvortil det forøvrigt i og for sig fortrinligt egner sig.

Rasbechs »Frederiksborg Slots Beskrivelse« (Kbhvn. 1832) gentager Thuras Angivelser om at Orglet skulde være en Gave fra Hessen, det samme gør *Höyens* Afhandling om Frederiksborg i »Dansk Ugeskrift« (Kbhvn. 1832, S. 156). Men tredive Aar senere anfører Fuldmægtig *A. Petersen* i »Danske Samlinger« (Kbhvn. 1866—67, 1. Række II, Pag. 125, Note), at de paagældende Vaabner ere det danske og det *brandenburgske,* og at Orglet skulde være en Gave fra Christian IV's Svigerfader, Markgreve Johann (skal være Joachim Friederich) af Brandenburg. Hvorfra den afdøde Forf. har denne Oplysning, der ikke stemmer med de foregaaende Angivelser, ved jeg ikke. Saavidt mig bekendt, er han den første, der bringer den. Senere er hans Angivelse gaaet igen i *Friis* »Samlinger« (a. S.) og i hans lille Pjece »Frederiksborg Slot i det 17de Aarh.« (Kbhvn. 1877), i anden Udgave af *Traps* »Danmark« (III, Pag. 82, Note) og endelig i *C. M. Philberts* nævnte Afhandling og i *Levysohns* Oversættelse.

Af den nyere Litteratur er det altsaa slaaet fast, at Orglet skulde være en Gave fra Brandenburg. Men er dette paalideligt? Strax en Ting er paafaldende i denne Angivelse, Anakronismen. Christian IV's Dronning, den brandenburgske Prinsesse Anna Catharina, døde allerede 1612. Det skulde da være underligt, om Kurfyrsten af Brandenburg fire eller fem Aar senere skulde have skænket Kongen af Danmark en saa sjælden og kostbar Gave. Og desuden levede Kurfyrste *Joachim Friederich* († 1608) slet ikke paa denne Tid, saa der kan i hvert Fald ikke være Tale om en Gave fra »Christian IV's Svigerfader«. Den da regerende Kurfyrste *Johann Sigismund* (1608—19) stod næppe i noget nærmere personligt Forhold til den danske Konge. Alt dette maa gøre den opstillede Formodning meget usandsynlig. Men

ogsaa Angivelsen hos Thura i »Den danske Vitruvius«, der gør Vaabnet til det hessiske og lader Giveren være den hessiske Landsfyrste, er mistænkelig. Man spørger uvilkaarlig: Hvorfor og hvorledes?

Ved disse Tvivl bliver det paagældende Vaaben af Vigtighed. Det findes som ydre Prydelse paa Orglets højre Side, er skaaret i gammelt Egetræ, klart og tydeligt i alle sine Enkeltheder (Fig. 3). Den ene Forfatter kalder det for »hessisk«, den anden for »brandenburgsk«, hvad er det da? Det viser sig ved nærmere Eftersyn, at ingen af de før nævnte Forf. kan have skænket Vaabnet nogen synderlig Opmærksomhed, thi dette har intet at skaffe med hverken det ene eller det andet af de nævnte tyske Lande. Det hører derimod til Hertugen af *Braunschweig-Wolffenbüttel.* Sekretær i Rigsarkivet *A. Thiset,* hvem jeg for en Sikkerheds Skyld forelagde det, havde let nok ved at bestemme det. Det passer fuldstændig med det brunsvigske, der kan ingen Tvivl være herom.

Med det brunsvigske Vaabenskjold forliger alle Momenter, vedrørende dette Orgel, sig desuden ganske naturligt. Compenius, Bygmesteren, og Prætorius, der i sit Skrift har fremhævet Orglet, stode begge i brunsvigsk Tjeneste, den ene som Orgelbygger og Organist, den anden som Kapelmester. Og Hertugen af Braunschweig-Wolffenbüttel, *Heinrich Julius* († 1613), var siden 1590 formælet med Christian IV's Søster, *Elisabeth* († 1626). De to Vaabenskjolde paa Orglet passe da fuldkomment til et hertugeligt brunsvigsk Orgel. Paa dets heraldisk fornemste Side, den højre, findes Hertugens Vaaben, paa dets venstre Side hans Gemalindes, den danske Prinsesses Vaaben.


Fig. 3. Brunsvigsk Vaaben.

Heller ikke er det vanskeligt at forklare sig, hvorledes det kan være gaaet til, at dette Klenodie af et Orgel omsider er havnet hos Hertugens Svoger, den danske Konge. Forbindelserne mellem de to Fyrster vare baade personligt og politisk meget venskabelige, ligeledes mellem Christian IV og hans Søster, Hertuginde Elisabeth. Og det gode Forhold kan kun yderligere være blevet styrket ved de Venskabstjenester, Christian IV som Monark ogsaa i Gerningen viste sin Svoger. Uforbeholdent stillede han sig paa dennes Side i hans langvarige Stridigheder med den fri Stad Braunschweig, hvilken Hertugen, forøvrigt forgæves, søgte at bringe ind under sit Herredømme. Ved Stadens Belejring 1605—6 havde den unge kamplystne Konge endog personlig givet Møde for at hjælpe Hertugen med 500 Ryttere. Belejringen blev ganske vist uden Resultat, men Christian IV's gode Villie var dog klar nok og viste sig desuden paa mange Maader i de følgende ti Aar, disse Stridigheder stode paa. I hans Breve fra de Aar finde vi gentagende Gange Beviser paa, at det brunsvigske Spørgsmaal har ligget ham stærkt paa Sinde[1]. Og da Hertugen var død og hans Søn og Efterfølger *Friederich Ulrich* lod det komme til aaben Kamp, idet han Sommeren 1615 gav sig til at belejre Staden Braunschweig med en Hær paa 20,000 Mand, havde Christian IV atter givet Møde, dog uden Tropper. Da han indsaa, at Hertugen ingen Vej kunde komme med Staden, som fik Undsætning paa forskellig Vis, bl. a. af Prinsen af Oranien, der førte Krigen ind paa hertugeligt Territorium, tog Christian IV det kloge Parti at optræde som Mægler i Hertugens Favør og arbejde paa en For-

[1]. Christian IV's egenhændige Breve ved C. F. Bricka og J. A. Fridericia.

soning. Det lykkedes ham omsider, Freden blev sluttet i December 1615. Saa ivrig var Kongen i sine Bestræbelser for at hjælpe sin Søstersøn, at han ikke forlod Landet, førend alt var kommet i Orden igen, og han lagde det døve Øre til det danske Rigsraads Forestillinger imod, at han opholdt sig saa længe i fremmed Land og satte sit Liv i Vove.

Det brunsvig-wolffenbüttelske Hus havde saaledes Anledning nok til at være Christian IV taknemmelig. At ogsaa det personlige Forhold mellem ham og hans brunsvigske Slægtninge vedblivende var godt, fremgaar af mange forskellige Træk. I Foraaret 1615, altsaa før Belejringen, var Hertuginde *Elisabeth* tilligemed Kongens anden Søster, Kurfyrstinde *Hedvig* af Sachsen, paa Besøg paa Nykjøbing Slot og paa Frederiksborg, hvor der blev gjort stor Stads af dem. Og Hertugens yngre Broder, opkaldt efter Kongen, Hertug *Christian* af Braunschweig-Wolffenbüttel, den senere Helt fra Trediveaarskrigen, var efter Freden med Staden Braunschweig ligeledes paa Besøg hos sin Morbroder. Christian IV's Breve fra den Tid vidne om, at han ivrig tog sig af sin unge begavede Søstersøn, der først forlod Danmark i Septbr. 1616, da han blev valgt til Biskop i Halberstadt.

I de fremhævede Omstændigheder finde vi Motiver nok, der kan forklare, at det brunsvigske Fyrstehus kan have fundet Anledning til at give et ydre Tegn paa sin Taknemmelighed mod Christian IV. Saafremt vi derfor antage, at det var herfra, Compenius' Orgel kom til Kongen i Begyndelsen af 1617, passer det fortræffeligt med hele Situationen. Karakteristisk er det i saa Tilfælde, at det netop skulde være et Musikinstrument, hvormed Christian IV blev glædet. Hans store Interesse for og Kærlighed til Tonernes Kunst turde nu være en fastslaaet Kendsgerning[1]. Ved hans Besøg ved Hoffet i Wolffenbüttel kan dette ikke være gaaet ubemærket forbi. Paa det kgl. Bibliotek i København opbevares endnu et i stort Folio nedskrevet, med røde Initialer elegant udført Musikværk, »*Cantio nova*«, sexstemmigt, komponeret af *Thomas Mancinus*, brunsvigsk Kapelmester 1587—1604[2], og dediceret Christian IV. Og Hertugen underholdt selv et, om end mindre, saa dog godt udstyret Musikkapel[3]. Et Par af de mere fremtrædende Musikere ved Christian IV's Hofkapel havde været ansatte hos Hertugen i Wolffenbüttel: *Daniel Zellner* og den som Salmekomponist i Tyskland kendte *Johann Schop*. Begge traadte de just paa denne Tid, resp. 1613 og 1615, i Tjeneste hos Christian IV, hvis Musikkapel netop i de nærmest følgende Aar naaede sin Kulmination og talte, Trompeterkorpset medregnet, ikke mindre end 77 Mand! Det ser herefter ud, som om Hoffet i Wolffenbüttel meget godt maa have vidst, fra hvilken Side de skulde tage Sagen, naar de vilde tale til Christian IV's Hjerte.

Det eneste, der strider mod den ovenfor udviklede Formodning om, at Orglet maa antages at være en Gave fra det hertugelig brunsvigske Hus til Christian IV, er Udtrykket hos Prætorius: »Zu Hessen vffm Schlosse«. Men hele Sammenhænget mellem denne ganske løse Angivelse og den følgende nærmere Forklaring af Prætorius selv, er saa uklar, at vi have vanskeligt ved at tillægge denne Angivelse Vægt som et egentlig Argument. »Zu Hessen« hedder det i al Almindelighed. Men »Hessen« er jo ikke nogen By eller nærmere bestemt Sted, men et helt Land! Og hvor kan denne Angivelse i en Bog, der er udkommet 1619, rimes sammen med det, Forfatteren selv lige umiddelbart efter fortæller, at Orglet *er* foræret Kongen af Danmark og i Aaret 1616 opstillet paa Frederiksborg? Det tager sig nærmest ud, som om dette »Zu Hessen« kunde være en skødesløs Fejlskrift. Og selv om Angivelsen skulde være rigtig, siger den jo ikke andet end at Orglet en Tidlang har havt Plads et Sted i Hessen, hvilket ikke udelukker, at det senere er kommet som Gave fra Brunsvig hertil.

At det virkelig forholder sig saaledes, bestyrkes i høj Grad af Angivelsen i den ovenfor

1. Se Forf.s »Musiken ved Christian IV's Hof«. Kbhvn. 1892.

2. *Chrysander*: Jahrbücher für musik. Wissenschaft I, Pag. 148 ff.

3. *Chrysander* a. S. I, Pag. 150.

meddelte Dagbogsoptegnelse af Fyrst Christian af Anhalt, forfattet 1623, altsaa sex Aar efter at Orglet er kommet hertil. Det hedder jo deri udtrykkeligt, at Orglet er bygget i Wolffenbüttel paa Bestilling af Hertug Heinrich Julius. Dette, synes mig, udelukker næsten al Tvivl.

Men nok herom. Lad os nu nærmere betragte selve Orglet. Til at undersøge det i dets mindste Enkeltheder har der været rig Lejlighed ved dets Istandsættelse forrige Sommer. Den efterfølgende Beskrivelse skyldes disse Undersøgelser og er udarbejdet paa Grundlag af en af *Felix Reinburg* efter Arbejdets Afslutning indgivet udførlig Rapport.

De tilføjede Illustrationer hidrøre fra fotografiske Plader, optagne paa Stedet af Professor *Otto Malling*.

FAÇADEN. KLAVIATURERNE. REGISTRENE.

Hele Orglet er omsluttet af en Kasse af solidt Egetræ, Højden (af Forsiden) er M. 3,62, Længden M. 2,88, Dybden M. 1,50. Paa Bagsiden har denne Kasse glat Væg, de tre andre Sider ere rigt dekorerede med Fyldinger, Pilastre og indlagte Træsorter, Forsiden giver desuden Plads for en i Renaissancestil pragtfuld ornamenteret Orgelfaçade: i Midten dobbelte Fløjdøre, der aabne for den indre Façade, paa hver Side en yndefuldt udskaaret kvindelig Karyatidefigur, der bærer hver sit Vaabenskjold, henholdsvis det danske og det brunsvigsk-wolffenbüttelske. Foroven Arkitraven, prydet med Tandsnits-, Æggestoks- og Perlesnors-Ornamenter, delt ved fem, mere eller mindre fremspringende Konsoler, der give Fladen Liv. Øverst bærer Karnissen tre Vaser, forbundne med en Dekoration af Ornamentik og Renaissancemasker.

Fløjene i Midten, delte i en øvre og nedre Halvdør, aabne for den egentlige Pibe-Façade, smagfuld og virkningsfuld i Dispositionen, rigt udskaaret med Anvendelse af forskelligt farvede kostbare Træsorter, Oliven, Korneltræ, Pære- og Ibentræ, indlagt Elfenbensbeklædning, Forgyldning m. m., et karakteristisk Billede af Renaissancetidens Sans for det fantasifulde og dens Glæde over frodig Overflod. Til Forskel fra moderne Orgler, hvis Façade sædvanligvis bestaa af *runde* Piber af *Tin*, bestaar denne Façade af lutter *firkantede* Piber af *Træ* — ligesom der overhovedet i Orglet ikke findes en eneste Tinpibe, men kun Træpiber.

Den øverste, større Del af *Façaden* optages af 45 Piber (deraf 1 stum) af Principalstemmen. Under en stor Bue gruppere de 45 Piber sig i tre Afdelinger, hvoraf den største i Midten indeholder 9 Piber, de to mindre paa Siderne hver 18 Piber, alle af det fineste og omhyggeligste Arbejde, skaarne af Egetræets Spejl, paa Ydersiden beklædte med en temmelig tyk Elfenbensplade med sorte Prydelser og Rammer af Ibentræ. De tomme Planer ovenover Piberne ere optagne af udskaarne siddende Englefigurer, der række hinanden Haanden over den højeste Pibe i Midten. Buerne ovenover de to mindre Grupper af Piber ere fyldte med forgyldt Træskærerarbejde, Ornamenter af Løvværk og Vindrueklaser omkring to siddende Figurer, den ene en nøgen Kvindefigur, hvorover en Barnefigur hælder sig frem, den anden mandlig med Merkurhue paa og Horn for Munden. Endelig optages de to øverste Hjørner, den store Bue afskærer, af to vingede Børnefigurer, der blæse Fløjte, alt udført med sjælden Ynde og Finhed.

I den nederste, mindre Del af Façaden er anbragt i tre Grupper ialt 46 smaa Piber af Buxbom, belagte med Ibentræ. Den ene af disse Piber er stum, de andre 45 indeholde Hovedværkets Rørstemme. Desuden findes en forskydelig, smal Metalplade, der tjener som Nodestol.

Under Façaden er *Klaviaturet* med *to Manualer* (s. Fig. 1), deraf er det øverste Hovedværket. Tangenterne — i hvert af Manualerne 45 — ere af tykt Elfenben og Ibentræ, Forfladen af Undertangenterne er dækket af fint ciselerede Sølvplader. Hovedværket og Underklaveret kobler man sammen ved at trække i begge de to, imellem Manualerne anbragte Løvehoveder

af Sølv. Under Sammenkoblingen kan Underklaveret ikke spilles. Der findes ingen Mekanisme til Sammenkobling af Manualerne med Pedalerne.

Pedalens Tangenter — 23 i Tallet — ere rigt udstyrede, Undertangenterne af mørkt Egetræ, helt beklædt med tykt Elfenben, Overtangenterne af Ibentræ. Hele Pedalklaviaturet er indrettet til at skubbes ind ligesom en Skuffe. Det drages frem ved at trække i Sølv-Løvehovedet (mrkt. P) underst tilhøjre blandt Registrene til Underklaveret.

Orglet har ialt 27 Stemmer, fordelte ligelig med 9 Stemmer hver til Hovedværket, Underklaveret og Pedalen, og endvidere 4 specielle Registre, som nedenfor skal anføres. De forskellige *Registertræk* ere anbragte omkring Manualerne. Alle ere de forarbejdede af massivt Sølv, Knapperne ere prydede med Menneske- og Dyrehoveder af smukt ciseleret Arbejde. Til venstre og højre for Manualerne findes ti Registertræk, fem paa hver Side, ciselerede med Løvehoveder, som bære en Ring i Munden. De ni tjene Registrene til Underklaveret, det tiende (nederst tilhøjre) tjener, som nys nævnt, til at trække Pedal-Klaviaturet ud af sit Gemme. — Ovenfor Manualerne findes Registrene til Hovedværket og Pedalværket. De sidste — ni i Tallet — befinde sig i Midten og ere prydede med ciselerede Mandehoveder. De til Hovedværket ere anbragte paa hver sin Side, prydede med Dianahoveder. For Hovedværkets Vedkommende er der ligeledes ni Registertræk, det tiende her anbragte, forsynet med Mærket T. L., tjener det store Tremolo. Hvert af de andre Registertræk er ligeledes mærket med to Bogstaver, der angive den paagældende Orgelstemme som følger (de paaheftede Papirsetiketter ere senere tilføjede):

HOVEDVÆRKET.

C—c^3. 4 Oktaver. 45 Tangenter.

1	Mrkt.	G. P. Principal	8 Fod
2	—	G. G. F. Gedackt	8 —
3	—	P. P. Lille Principal (Oktav)	4 —
4	—	G. H. Gemshorn (lille Viola)	4 —
5	—	N. H. Nathorn	4 —
6	—	P. F. Blokfløjte	4 —
7	—	K. F. Supergedackt	2 —
8	—	G. Q. Gedackt-Kvint	$2\frac{2}{3}$ —
9	—	R. R. Ranket (Trompet)	16 —

UNDERKLAVERET.

C—c^3. 4 Oktaver. 45 Tangenter.

1	Mrkt.	Q. D. Kvintatøn	8 Fod
2	—	G. F. Lille Gedackt	4 —
3	—	P. P. C. Principal, Diskant	4 —
4	Mrkt.	B. F. C. Blokfløjte, Diskant	4 Fod
5	—	G. H. Lille Gemshorn	2 —
6	—	N. S. Nazard	$1\frac{1}{3}$ —
7	—	Z. Cymbel, repeterende, enkelt	$\frac{1}{4}$ —
8	—	K. H. Krumhorn	8 —
9	—	K. R. Geigen-Regal	4 —

PEDALEN.

C—d^1. $2\frac{1}{4}$ Oktaver. 23 Tangenter.

1	Mrkt.	G. F. B. Subbas	16 Fod
2	—	G. H. B. Gemshorn	8 —
3	—	Q. D. B. Kvintatøn	8 —
4	—	Q. F. B. Tverfløjte	4 —
5	—	N. H. B. Nathorn	2 —
6	—	P. F. B. Bauerfløjte (Fistula rurestris)	1 —
7	—	S. B. Sordun Bas	16 —
8	—	D. B. Dolcian	8 —
9	—	R. B. Jomfru-Regal (Vox virginea)	4 —

Ovenover disse Registertræk findes endnu fire *specielle Registre* i følgende Orden, regnet fra venste:

1. En Ugle, brummende Bas paa dybt C.
2. En Rose I, Tremolo til Pedalen,
3. En Rose II, lille Tremolo.
4. Et Narrehoved, Sækkepibe-Bas, Kvint og Oktav, F—c.

To Ejendommeligheder ere fremtrædende ved denne Disposition af Registrene, dels den forholdsvis store Mængde af 4 Fods Stemmer i Manualerne — af 18 Stemmer ere de 8 af denne Art — dels den selvstændige Stilling, der er tildelt Pedalværket. Dette indeholder nemlig akkurat lige saa mange Registre som hvert af Manualerne og desuden ved Siden af sine 8 og 16 Fods Stemmer tillige Stemmer paa 4 og 2, ja 1 Fod. Der er altsaa lagt Vind paa at bibringe Pedalværket Klarhed og Udtryk, og det er ikke behandlet som et akcessorisk Tillæg til Manualerne, ikke som en Bisag, men som en Bestanddel med selvstændig Betyd-

ning og af indgribende Virkning for Helheden. Medens de to Manualer have faaet tildelt alt det lyse og klare i Klangen ved deres mange 4 Fods Stemmer, er der aabenbart regnet med Pedalen som et vigtigt Led til at skaffe den fornødne Baggrund af Fylde og Dybde. Denne Pedalens relative Selvstændighed er, som det lader, et ejendommeligt Træk for Orgelbygning i det 17. Aarh. Gennemgaar man i *Prætorius'* før nævnte »*Syntagma musicum*« Dispositionerne for Datidens Orgler, vil man finde mange tilsvarende, om ikke fuldt saa afgørende Exempler paa Udvikling af Pedalværket, særlig i de store Orgler, f. Ex. de i Brunsvig og i Lüneborg. *C. M. Philbert* nævner i sin Artikel et betydeligt Orgel fra denne Periode, i St. Petri i Görlitz, af en ganske tilsvarende Disposition.

Efter den sidstnævnte Forf. skulde der ved en Disposition som denne være opnaaet den Fordel, at Mellemstemmerne faa større Vægt og derved heldigt udligne den ellers i Orglet let opstaaende Ulighed i Klangevnen, naar Bas og Diskant staa lige over for hinanden uden tilstrækkeligt forbindende Mellemled. Disse udfyldende Mellemtoner kunde kun vanskeligere tildeles Manualerne alene, udenfor Anvendelsen af »fuldt Værk«, idet det vilde gaa ud over Egaliteten af disses væsentlig paa det melodiske beregnede Egenskaber. Efter hans Anskuelse skulde derfor den anførte, gamle Disposition være at foretrække fremfor den nu almindelige, hvor alle de fornemste Instrumentationsstemmer samles fortrinsvis i Manualerne.

Det er muligt, at det har været Hensyn af denne Art, der mere eller mindre bevidst have gjort sig gældende i den gamle Orgelbygning. Men utvivlsomt hænger dette ejendommelige Træk med Pedalens relative Selvstændighed tillige sammen med en tilsvarende Ejendommelighed i Datidens Musik, i dens Kompositionsteknik. Alle de nævnte Instrumenter stamme jo fra Nordtyskland. Og netop fra samme Tid træffe vi her en egen Kunstform just i Orgelliteraturen: *Figuralbearbejdelsen af de Lutherske Koraler.* I disse kunstfærdige Bearbejdelser, hvor Stemmerne kontrapunktisk slynge sig om Melodiens faste Stamme, er meget ofte Melodien lagt ned i Pedalen. Medens denne gaar sin rolige Gang, ere Hænderne i travl Beskæftigelse med Figuralsatsen paa Manualerne. Til dette Øjemed maatte en Disposition, som den nævnte, hvor Pedalen ogsaa raader over de højeste Registre, den højeste Diskant, vise sig særdeles formaalstjenlig.

Betegnende er det her, at det højeste Pedalregister, der paa vort Orgel kaldes »Bauerflöte« (1 Fod), paa den Tid ogsaa optræder under Navn af »Choralflöte«. Dette synes tilstrækkeligt at betegne dets særlige Bestemmelse. Til Overflod fremhæver *Mich. Prætorius* netop dette i sin »*Syntagma musicum*« med Tilføjende, at det er en Ejendommelighed, Tyskerne have for sig[1]. Interessant er det i hele dette Forhold at se, hvorledes nye tilkomne Kunstformer, altsaa rent aandelige Momenter, strax give sig et synligt Udslag i det Haandens, eller her rettere sagt Fodens, Redskab, hvormed de fremstilles.

Registrene til Manualerne trækkes ud ligesom sædvanlig. De ni Registre til Pedalen derimod sættes i Virksomhed ved at løftes i Vejret, idet den paagældende Mekanisme er anbragt paa en Art Vippestang, nok saa bekvemt for Organisten, der spiller. Det skyldes vedkommende Vindkasses Stilling, at Pedalregistrene have faaet denne ejendommelige, i og for sig ikke uhensigtsmæssige Indretning. Overhovedet er der økonomiseret stærkt med Pladsen. Det har aabenbart været Opgaven at samle det mest mulige paa den mindst mulige Plads; med stor Sindrighed og Opfindsomhed er Rummet i det indre af Orglet udnyttet. Hver Krog er optaget. Den forholdsvis lille Orgelkasse rummer derfor et Tusind store og smaa Piber med tilhørende Kanaler, Vindkasser og Vindlader samt øvrige vidtløftige Forbindelsesled. Der er netop den Plads, der strengt behøves, hverken mere eller mindre.

[1] a. S. II, Pag. 140: Von dieser Stimme wird bei uns in Deutschland, sonderlich wenn man den Choral im Pedal führen will, gar viel gehalten. Die Italiäner aber verachten alle solche kleine Basstimmen von 2 oder 1 Fuss Ton.

Manualerne have hver 4 Oktaver, men kun 45 Toner, fordi den dybeste Oktav er, hvad man kaldte for en »*kort Oktav*«. Man kendte jo dengang endnu ikke vor nuværende saakaldte »ligesvævende« tempererede Stemning, der først over et Aarhundrede senere kom i almindelig Brug (Bachs »Wohltemperirte Klavier«, 1ste Del, 1722, er et af de første bekendte Værker, der er komponeret i denne Stemning med »ligesvævende Temperatur«). I det 17. Aarhundrede benyttede man endnu hovedsagelig den »rene Stemning« eller rettere sagt den »ulige svævende Temperatur« i Stemningen, hvorefter de almindelig brugte Tonearter bleve renere stemte end de fjernere liggende, sjældent brugte Tonearter. Herefter bleve Tonerne Cis, Fis Gis ubrugelige som Grundharmonier og Dis kun anvendelig enharmonisk som Es. Af den Grund har den »ulige svævende Temperatur« ikke Brug for Tonerne Cis, Dis, Fis og Gis i Bassen. I de højere Oktaver kunde de derimod anvendes. Disse fire Bastoner ere da udeladte — at spille i det, vi vilde kalde Cisdur, Disdur, Fisdur eller Gisdur kunde efter dette System ikke lade sig gøre.

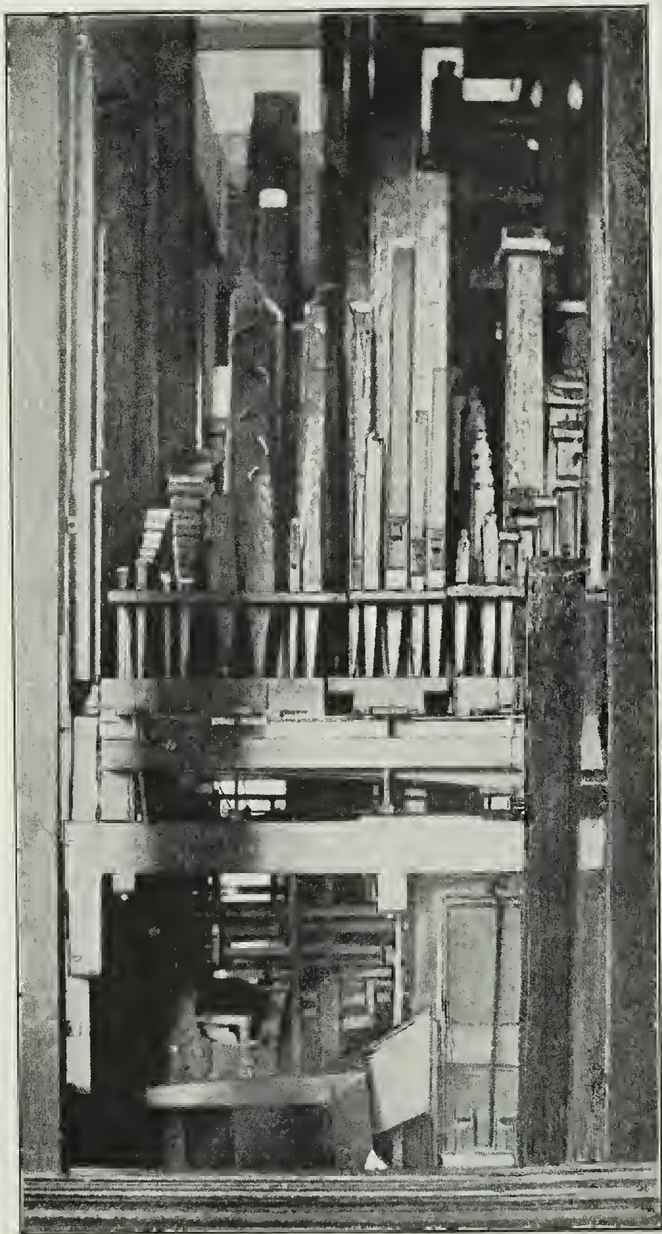


Fig. 4. Det indre af Orglet.

Udeladelsen af de anførte 4 Toner i Bassen medfører tillige *en ejendommelig Ordning af de paagældende Tangenter* i Klaviaturinstrumenter fra denne Tid, en Ordning, der ligeledes anvendes paa vort Orgel. Dette er gjort for at spare Plads. Det er nemlig indlysende, at en Skala, begyndende med C med de nævnte Udeladelser, altsaa

B cis dis fis gis b
C D E F G A H c d e f g a h

kræver en større Linie af Klaviaturet, naar Pladsen for Overtangenterne i Bassen saaledes ikke benyttes, end om denne Plads tages ind til Brug. For derfor at spare Plads, indrettede man Ordningen af Tangenterne saaledes, at man tilsyneladende begyndte med E (se Fig. 1) og derefter lod Tangenterne følge kromatisk efter hverandre med Over- og Undertangenter i regelmæssig Følge. Men dette E angiver i Virkeligheden ikke E, men derimod C, hvorefter de nærmest følgende Toner anbringes dels paa Over- dels paa Undertangenterne i Bassen som følger:

D E B cis dis fis gis b
C F G A H c d e f g a h c osv.,

idet Skalaen senere fortsættes som sædvanligt.

Pedalen har lidt over 2 Oktaver, men kun ialt 23 Toner, fordi den underste Oktav ligeledes her er »kort«.

Den anførte Ordning af Tangenterne er naturligvis forvirrende for den, der ikke har gjort sig fortrolig dermed. Den træffes dog, som sagt, ganske almindelig i Instrumenter fra denne Tid. Senere udelod man kun Cis og Dis, men anbragte Tangenterne, uden at spare Plads, paa den først anførte naturligere Maade. Endnu senere udelod man alene Cis. Dom Bedos omtaler endnu 1766 denne Udeladelse, der en sjælden Gang kan findes i Orgler endog fra Begyndelsen af det 19. Aarhundrede.

KONSTRUKTIONEN.

Orglet har 999 fungerende Piber foruden to stumme, altsaa ialt 1001 Piber. Alle ere de, selv de mindste, af Træ, forfærdigede af udvalgte Træsorter, Eg, Pære, Løn og Buxbom. For enkelte Vindkanalers Vedkommende forekommer dog ogsaa Fyrretræ. Men karakteristisk nok synes denne simplere Træsort at være en senere Tilsætning, som først er anbragt, efter at Orglet er kommet her til Landet. Under Værkets sidste Istandsættelse kom nemlig det Papir, der var anvendt til Tætning af disse Vindkanaler, til Syne. Det viste sig at være Papir med dansk Inskription, gamle Regnskaber fra Begyndelsen af Christian IV's Regering, Aarstallene 1607 og 1610 fandt jeg derpaa. Maaske ere disse Vindkanaler anbragte samtidig med Værkets første Opstilling her, hvilken jo forøvrigt dets Bygmester, Esaias Compenius, selv har ledet.

Piberne ere forfærdigede med den største Omhu og Samvittighedsfuldhed og bære, ligesom alle Værkets enkelte Dele, Vidne om en for Tiden dengang højt udviklet Teknik. Jo mere man kommer tilbunds i Orglet, desto mere beundrer man den sindrige Opfindsomhed og tekniske Overlegenhed, det i sine forskellige baade store og smaa Led bærer til Skue. Der synes her hverken at være sparet paa Arbejde, paa Indsigt eller paa Penge. Eller som Hr. Felix Reinburg udtrykte det, da han var kommen til Ende med sin Undersøgelse: Orglet er bygget af en virkelig Kunstner i sit Fag, af en Mand, som har staaet meget højt i sin Tid og paa enkelte Punkter har været forud for den. Og det har været bestilt af en Kender, som ikke har brudt sig om, hvad det kostede. »Sjælden, tilføjede han, har jeg truffet paa et Orgel, der, skøndt lille, i den Grad bærer Fuldkommenhedens Stempel som dette«.

Af *Vindlader* er der 4, deraf 1 (ved Façaden) for Hovedværket, 1 (bagtil) for Underklaveret[1] og 2 (ved Foden) for Pedalen. De ere alle af solidt Egetræ, Bundene og Pibestokkene forede med Skind for fuldstændig at udelukke alle Utætheder, Ventilerne limede og forsynede med Pulpeter. Forbindelsen mellem Vindlade og Klaviatur sker som sædvanlig ved Vippere, Veller af Messing, Trævinkler og Messingtraad med Møtriker. Underklaveret forbindes direkte med Ventilerne ved Messingtraad i Vifteform, Pedalen med en Række Vippere, forsynede med Vinkler og Stækkere, med dels lodrette, dels vandrette Forbindelser. Ved denne Konstruktion af Værkets mekaniske Led har det, som overalt ellers, været om at gøre at komme ud af det med saa lille en Plads som muligt. Det er rimeligvis Aarsagen til, at Registervellerne, Vinklerne, Vipperne og Kobbelstængerne ere gjorte af Jern, en Mærkelighed paa denne Tid, hvor disse Forbindelsesled ellers forfærdigedes af Træ. I denne økonomiske Hensyntagen til Pladsen maa vi ligeledes søge Forklaringen til, at Vindkasserne nedenunder Vindladerne ere blevne temmelig flade, altfor flade til dette Værk, et af de faa Punkter, hvor der er noget at indvende.

I en særlig — i sin nuværende Form senere bygget — Kasse bag Orglet ere *Bælgene* anbragte[2]. De sættes i Bevægelse ved Hjælp af Snore, hvori man trækker, og bestaa af 4

1. C i Bassen er her ikke anbragt tilvenstre, men tilhøjre for at spare Plads, Resten efter Skalaen.

2. I Henrik Th. Gerners anførte Beskrivelse af Orglet nævner han »De Belger *ovenpaa*«, hvilket dog maaske ikke maa tages altfor bogstaveligt.

vifteformede Bælge af den Konstruktion, der paa den Tid var almindelig. Som de forefandtes ved Restaureringsarbejdets Begyndelse, vare de temmelig medtagne, utætte i Sammenføjningerne og Ventilerne, ligesom de under deres Gang vare alt andet end lydløse. For at afhjælpe disse Mangler og bedre at regulere Vinden, ere Ventilerne ved Restaureringen noget forandrede. Desuden er i samme Øjemed foroven tilføjet en ny Vindregulator med Staalfjedre, ligesom Vindkanalen til Pedalen er forsynet med en lille saakaldet »Stødbund«. Af Hensyn til Orglets praktiske Brugbarhed have disse mindre Ændringer af og Tilføjelser til det oprindelige Værk vist sig nødvendige. Naar Orglet ikke spilles, holde Bælgene Luften i $3\frac{1}{2}$ Minut.

Som Lukke for Rummet, hvor Bælgene befinde sig, er der endvidere ved de seneste Restaureringsarbejder opført to Dørpartier bag den egentlige Orgelkasse. Disse Dørpartier ere af Egetræ, udførte ganske i samme Stil som Orglets Sidestykker, forsynede med Fyldinger, Gesims og Topstykke.

PIBERNE.

Den ganske særlige Omhu, hvormed Orglet er bygget, træder ikke mindst frem ved en nærmere Betragtning af de enkelte Piber. Alt er her fuldkomment Mesterarbejde, paa hvilket der intet er sparet, hverken i Retning af Materiale eller Arbejde. Uden Famlen, med beundringsværdig Sikkerhed og opfindsomt Snille er Mesteren gaaet til Værket. Datidens hele Standpunkt i Orgelbygningens Kunst viser sig her klart og tydeligt for os og støttes yderligere af den udmærkede Stand, hvori ogsaa dette Afsnit af Værket endnu bestandig befinder sig. Det synes næsten som om den overordentlige Omhu hos Mesteren har været lønnet af Skæbnen, der paa en forunderlig Maade har skærmet dette Værk, ikke blot mod Ildens Ødelæggelse, men ogsaa mod den langsomme Undergang ved Tidens gnavende Tand. Uagtet hele Værket er af lutter Træ, er dette endnu i fuldkommen god Stand, om Brøstfældighed er der slet ikke Tale. Selv Træværkets værste Fjender, Træormene, have skaanet det. Medens mangt et yngre Værk længst er faldet sammen af Alderdom, staar dette gamle Orgel, der snart kan tælle sine tre Hundrede Aar, fuldkommen frisk og evnedygtigt. For yderligere at skærme det, er ved Restaureringsarbejderne alle Piberne blevne ferniserede, tre Gange indvendig og en Gang udvendig.

Som allerede nævnt, ere alle Piberne, uden Undtagelse, firkantede. Yderst omhyggeligt ere de anbragte paa Pibebrædtet, nogle af dem ved Hjælp af paahæftede Kroge til yderligere Støtte. Denne nøje Tilpasning af de firkantede Piber i Pibebrædtet har, som man let kan forestille sig, maattet koste et meget betydeligt Arbejde. Ved Anbringelsen af de enkelte Piber har Hensynet til at komme ud af det med den mindst mulige Plads aabenbart gjort sig stærkt gældende. Flere af Basstemmerne ere af Hensyn til deres Længde vinkelbøjede, andre lange Piber ere stillede for sig, udenfor den naturlige Rækkefølge, og hele Rækker af Piber, for hvilke der ikke var Plads i lodret Stilling, ere anbragte i liggende Stilling. Dette har kunnet gøres uden at skade Klangen. Thi som bekendt spiller med Hensyn hertil Stillingen af Piben kun en diminutiv, om overhovedet nogen, Rolle.

Af Piberne skal her nævnes enkelte, der give Anledning til særlige Bemærkninger:

Af *Rørstemmer* er der ialt 6 Registre, 1 i Hovedværket, 2 i Underklaveret og 3 i Pedalen. De ere byggede ganske forskelligt fra de nuværende Rørstemmer, idet de tilhøre den nu forsvundne *Regal-* eller *Ranketfamilie.* »*Regal*« var oprindelig Navnet for et portativt Orgelinstrument, indrettet til at stilles paa et Bord og forsynet med saakaldte »Tungestemmer«, der bragtes til at lyde — ligesom paa vore moderne »Harmonikaer« — ved at Luften passerede en lille Metaltunge, som den satte i tonefrembringende Vibreren. Efterhaanden gik Navnet »Regal« fra Instrumentet over til at anvendes for de for dette karakteristiske Stem-

mer. »*Ranket*«, eller som det almindeligere kaldes »Racket« var et gammelt, nu forældet Træblæseinstrument med et kort og tykt Legeme, hvori det tonegivende Rør var anbragt, snoet op efter sin Længde i talrige, indtil ni, Vindinger. Racket'en hørte til den dengang udbredte »Pommer- eller Bombard«-Familie af Træblæsere, der alle ere byggede efter det angivne Princip. Nu i vor Tid ere disse Instrumenter repræsenterede ved den med dem beslægtede Fagot.

Tonen af de nævnte gamle Instrumenter var just ikke bedaarende. »Regalen« havde snærrende, skrattende Toner, som ikke uden Grund har givet Datidens Rørstemmer Navn af »Schnarrwerk«. »Ranketten« var af samme Hovedkarakter, men paa Grund af Rørets talrige Vindinger lød Tonen her en Del afdæmpet. *Mich. Prætorius* siger, at Tonen var »gar still, fast wie man durch einen Kamm bläsete«. Hensigten med at anvende »Regalen« i Form af »Ranket« har altsaa tydelig nok været den, efter Evne at bøde paa Regalens uheldige Egenskaber. De i vort Orgel tilstedeværende Rørstemmer have da ogsaa denne Kombination i deres Konstruktion. Men, det maa dog siges, Resultatet har ikke været af den Art, at det kan tilfredsstille vor fremskredne Tids Fordringer til Finhed og Skønhed i Klangen. I denne Henseende staa disse Ranketstemmer langt under Labialstemmerne. Den Tid var endnu fjern, da man ved sindrige Opfindelser og Forbedringer af Rørstemmerne kunde frembringe alle de Registre, der i vor moderne Tid netop give Orglets Rørstemmer deres ejendommelige Karakter, Trompet, Basun, Klarinet, Obo, Fagot, Æolin, Euphonia o. s. fr. I Begyndelsen af det 17. Aarhundrede maatte man endnu nøje sig med et i Retning af Klangfarve meget primitivt Resultat af Rørstemmerne.

Af de sex Registre af denne Art i vort Orgel ere de to uskønne i Klangen, haarde og ubehageligt skrattende, nemlig den *16 Fods Ranket* i Hovedværket (Fig. 5) og den 4 Fods »*Jomfru Regal*« i Pedalen (Fig. 6a), som begge kun kan anvendes med al mulig Diskretion. Det sidstnævnte Register svarer kun daarligt til den Idéforbindelse, dets jomfruelige Navn kalder frem, naar man da ikke vil opfatte den Forklaring, Mich. Prætorius giver af dette Register — hvorefter den skulde klinge som »en Jomfrustemme, der vil synge Bas« — som en stille Ironi. Noget bedre er »*Krumhornet*«, 8 Fod, i Underklaveret og »*Sordun-Bas*«, 16 Fod, i Pedalen (Fig. 8). Rigtig god er kun »*Geigen-Regal*«, 4 Fod, i Underklaveret (Fig. 6b) og »*Dolcian*«, 8 Fod, i Pedalen (Fig. 7). Navnlig vil det førstnævnte Register kunne anvendes med ejendommelig Effekt i Soloer. Forbinder man det i Solospil med Nazard og Cymbel samt med en Kvintatøn og svag Tremolo, vil man faa en Virkning frem, som højst skuffende efterligner det Instrument, hvoraf det har faaet Navn, en skær og høj, let dirrende Violintone.

Konstruktionen af Piberne i disse Ranketstemmer er ganske forskellig fra den, der ligger til Grund for vore nuværende Rørstemmer. Fælles for begge er Principet for Tonefrembringelsen: det er ikke som ved Labialstemmerne selve Lydlegemet, Piben, der her er bestemmende, men derimod Mundstykket, idet Tonen frembringes ved den paa Mundstykket anbragte lille Metaltunge, der ved Lufttrykket sættes i vibrerende Bevægelse. Men iøvrigt er Forskellen iøjnespringende. Paa moderne Rørstemmer spiller Piben, »Lydbægeret«, en vigtig Rolle, dels ved at forstærke Tonen som i et Talerør, dels ved at forædle Tonen og give den sin specielle Klangfarve. Men dette vigtige Moment er endnu ikke opdaget og bragt til Anvendelse ved disse gamle Ranketstemmer. Her har man slaaet sig til Taals med blot at faa selve Tonen, uden i særlig Grad at tænke paa at forædle eller individualisere den. Derfor er Pibelegemet i Almindelighed paafaldende lille og lægger til i Bredden, hvad det giver Afkald paa i Længden. Piberne ere lukkede foroven, meget korte og tykke. Den 16 Fods Sordun-Bas i Pedalen (Fig. 8) er kun 20 Tommer lang, men 2 Tommer bred, 4 Fods Jomfru-Regal (Fig. 6a) er kun 3 Tommer lang, 1 Tomme bred o. s. fr. Normalfor-

men af disse Ranket-Piber vil fremgaa af Piberne (af Buxbom med Ibentræ) fra Orglets underste Façade (Fig. 5).

I de smaa Piber kommer Luften ud igennem smaa i *Overkanten* borede Huller (Fig. 6). Til de større Piber (8 og 16 Fods Registrene) er der tilføjet et Metalrør af større eller mindre Længde, som i forskellige Vindinger paa den før nævnte Ranket-Maner er anbragt inde i Lydbægerets Korpus. Paa *Sordunen*, 16 Fod, begynder dette Metalrør et godt Stykke udenfor Lydbægeret (Fig. 8). Hvorledes Konstruktionen i det enkelte er, kan ikke ses udefra.

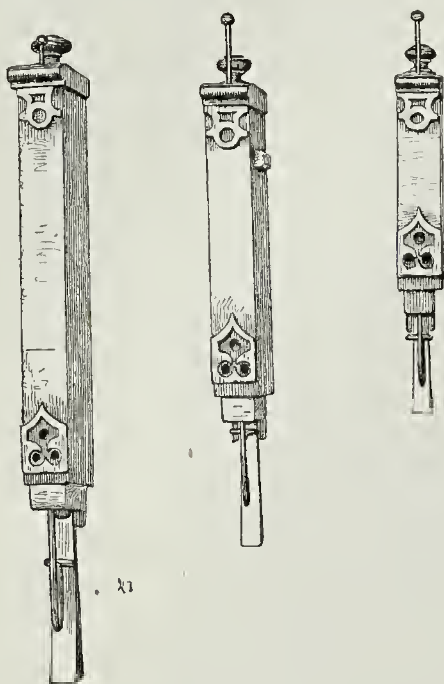
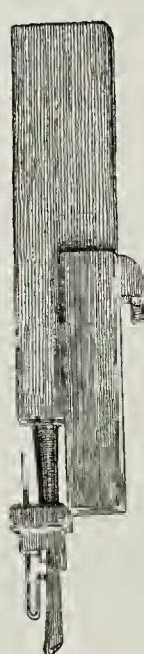
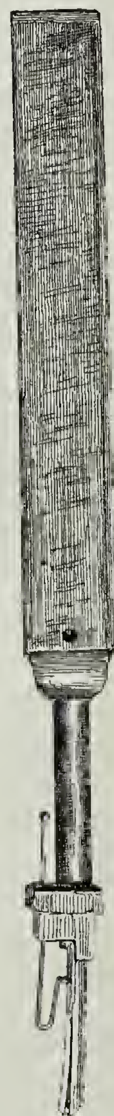
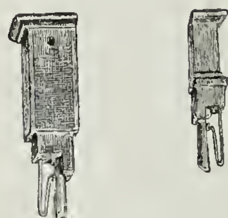


Fig. 5.







a Fig. 6. b

Fig. 7.

Fig. 8.

Paa de større Piber kommer Luften ud *forneden* igennem borede Huller (Fig. 5 og 8). Det er en given Sag, at Lydbægeret, som omslutter den indre Pibe med et ydre Hylster, bidrager sit til at mildne Tonen. Endvidere hjælper den bredere Form af Lydbægeret Tonen noget ud over den snærrende Næselyd, som er karakteristisk for disse Stemmer paa Grund af Metaltungen.

Dolcianen, 8 Fod, i Pedalen (Fig. 7) har en særlig Konstruktion, som minder om de gamle Fagotter. Desværre er den skjult i det indre og kan altsaa ikke følges i sine Enkeltheder. Saa meget kan dog ses, at det indre Rør, der gaar ud fra Hovedet, er konisk formet og foreløbig ender i en med tre Huller forsynet Bund foroven. Lydlegemet her er forholdsvis langt, og der er den Mærkelighed, at det er forsynet med Lydhuller baade foroven (fem mindre)

og forneden (tre større). Vil man forsøge paa at lukke for den ene eller anden Række af disse Huller, bliver Tonen mindre klar, mere dump.

At Dolcianen hører til de gode blandt dette Orgels Ranketstemmer, skylder den uden Tvivl bl. a. Lydlegemets forholdsvis større Længde. Jo kortere dette er, desto stærkere træde de ubehagelige Sider ved disse Registre frem, det nasale og snærrende, der kan frembringe en Virkning som en »Kvartet af fire Væddere«, som en Organist engang har kaldt

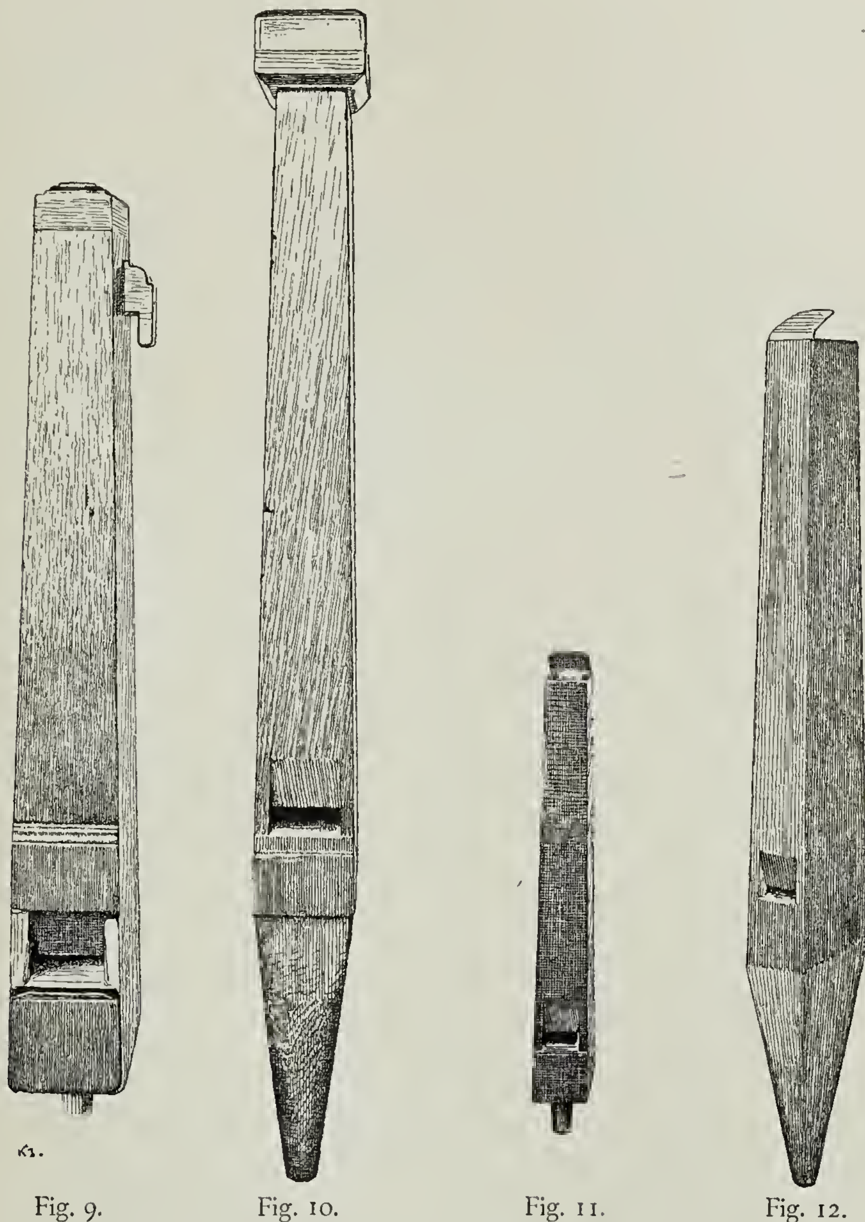


Fig. 9. Fig. 10. Fig. 11. Fig. 12.

dem. »*Jomfru-Regalet*« i Pedalen (Fig. 6a) og *Ranketten*, 16 Fod, i Hovedværket (Fig. 5) kan ikke siges fri for at besidde endog en hel Del af dette. For begges Vedkommende ere Piberne ganske korte. — Ranketten i Hovedværket skulde efter Indskriften være 16 Fod, men var i Virkeligheden kun 8 Fod. Dette Register er nu ved Restaureringen stemt til 16 Fod, undtagen den underste Oktav (fra h), der endnu er 8 Fods Register.

Medens Ranketregistrene vække vor historiske Interesse som Prøver paa et tilbagelagt Stadium i Orgelbygningens Udvikling, er det fornemmelig *Labialstemmerne*, der interessere os rent musikalsk. Den tekniske Dygtighed, dette Værk her repræsenterer, er meget betydelig og behøver slet ikke at staa i Skamme for vor Tid. Hvad vi forlange af en Tone, Klar-


Fig. 13.

hed og Skønhed, Fylde og Karakter, er her fuldt til Stede, selv i vore Dage kunde man ikke forlange det bedre.

Gedackt, 8 Fod (Fig. 10), og *Subbas*, 16 Fod (Fig. 9), have videre Mensur forneden end foroven, en Konstruktion, der vilde gøre Tonen af en aaben Pibe blødere, men paa en lukket Pibe gør den stærkere og klarere. Tonen er sjælden rund og fyldig.

Principal, 8 Fod og 4 Fod (Fig. 11), samt *Kvintatøn*[1], 8 Fod, i Underklaveret. Kærnespalten er skudt mere frem end sædvanlig, idet den træder frem foran Overlabiet, hvorved Luftsøjlen tvinges mere udad. Principalstemmerne have en Del af Tinpibernes Klangfarve. Kvintatønen faar sine karakteristiske Overtoner — Kvint (Duodecim) og Oktav — tydeligt frem.

Blokfløjte, 4 Fod, i Hovedværk og Underklaver udmærker sig ved sin sjælden smukke, runde og klare Tone, hvad der for en Del hænger sammen med Konstruktionen af den indre Kærne. I Hovedværket (Fig. 12) er denne bredere og mere rundet til end i Underklaveret (Fig. 13), hvorved Tonen har faaet den for Hovedværket ejendommelige Blødhed.

Tverfløjten, 4 Fod, i Pedalen (Fig. 14) har en usædvanlig snæver Mensur, hvorfor den ogsaa er meget lang i Røret (8 Fod). Den er overblæsende. For at holde den som saadan og forhindre, at Tonen ved svagere Luftgivning skulde slaa over i Underoktaven, er der ved Restaureringen boret et Hul paa Midten af Røret.

Det fine og elegante i Tonens Fysiognomi er et betegnende Træk for disse Registres Vedkommende. Saaledes især *Kvintatøn* i Underklaveret, der er af en sjælden blød og fornem Karakter, *Subbassen* i Pedalen, der med al sin skønne Vellyd besidder en ganske ejendommelig vægtig Fylde, samt begge *Blokfløjterne*, der i deres skære Klarhed afgive udmærkede Melodistemmer, navnlig den i Hovedværket. Fremdeles det karakterfulde *Gemshorn* (Fig. 15), samt i Pedalen de to høje Registre, *Nathorn* og *Bauerfløjte*, begge Fløjtetoner af fin og ædel Art. Alle de nævnte Registre maa betegnes som ualmindelig gode. Hertil kommer endvidere *Principalstemmerne* og *Gedackterne* af lignende Godhed, om vel ikke af samme fængslende Ejendommelighed.

Endelig er der de akcessoriske Registre, nemlig de to *Tremoloer*, fremdeles »*Uglen*« med sin bløde Summen og »*Narren*« med sine skrattende Sækkepibetoner, meget betegnende for Tidens Smag for krasse musikalske Effekter. Det hele forbinder sig til et Ensemble, hvor der for en Organist, der har kunstnerisk Fantasi og Sans for det koloristiske i Klangen, er nok at gøre. Til at registrere opfindsomt og af Instrumentationens utallige Farvesammensætninger at skabe et Tonebillede, fuldt af spillende Liv og mangfoldig Kolorit, vil han i dette Orgel finde et ypperligt Materiale.


Fig. 14.

For Solospil, med Solostemmen i det ene Manual, Akkompagnementet i det andet, egner Orglet sig særlig, overhovedet for finere Virkninger. Orglet er, i sin ydre Overdaadighed som i sit indre Indhold, et Saloninstrument af fremtrædende Elegance. Til Kirkebrug med Luthersk Liturgi, hvor det kommer an paa en kraftig Koralledsagelse, er det mindre skikket, til Riddersalen med Taflets og Dansens Glæder desto mere. Det var for saa vidt en Fejl, at man oprindelig,


Fig. 15.

1. Navnet, der tidligere skreves »*Quintadena*«, afledes af »*Quintam-tenens*« eller »*Quinta ad una*«.

som vore historiske Dokumenter oplyse os om, lod det faa Plads i Slotskirken paa Frederiksborg, og det var i ganske rigtig Erkendelse af dets særlige Ejendommeligheder, at man senere flyttede det fra Kirken til Riddersalen. Her, hvor den funklende Vin fyldte Pokalerne, og Kavaleren traadte Dansen prydeligt med sin Dame i den glade, brogede Vrimmel, havde det rigtigt hjemme. Til Tidens karakteristiske Danse, Paduaner og Galliarder, den værdige Sarabande og lystige Bourrée, den fornemme Menuet og Allemande og den overgivne Gigue, maatte et Instrument som dette afgive den rette musikalske Baggrund. Det var jo ikke altid, man havde det kgl. Instrumentistkorps ved Haanden til at opvarte med Musik. Og gjaldt det en eller anden drøj musikalsk Skæmt, der kunde more Hoffets Gæster, var Orglet ogsaa i Stand til det.

Ved Anvendelsen af fuldt Værk er Orglet mindre ejendommeligt. Med hvad man i denne Retning kan præstere ved Hjælp af store, rigt udstyrede Værker, kan naturligvis vort lille Orgel ikke tage det op. Det mægtige, festligt imponerende Orgelbrus ejer det ikke. Men selv her kan man dog ikke andet end forbause sig over den relative Fylde, det lille Instrument er i Besiddelse af. Hvad det mangler i Kvantiteten, bøder det paa i Kvaliteten. Blot vogte man sig for en overdreven Anvendelse af Ranket-Registrene. De fylde godt nok, men Virkningen af dem sætter Orglets fine Særpræg paa Spil.

STEMNINGEN.

Som allerede nævnt, er det den saakaldte »*ulige svævende Temperatur*«, der ligger til Grund for Stemningen af dette Orgel. Hvorvidt denne Stemning skulde bibeholdes nu, efter at Orglet var sat i brugbar Stand, eller skulde vige for Nutidens Stemning efter den »ligesvævende Temperatur«, har været et Spørgsmaal, der har givet Anledning til adskillig Tvivl. Naturligvis vilde den sidstnævnte, moderne Stemning medføre mange praktiske Fordele for Organisten, der med den vilde kunne benytte alle 24 Tonearter, medens han ved den gamle Stemning vilde blive indskrænket til enkelte Tonearter og desuden afskaaren fra at udføre nyere Tiders Musik, der jo i stedse stigende Maal modulerer stærkt i alle mulige Tonearter. Men det er tillige en given Sag, at ved at forlade den gamle Stemning, vilde man opgive et vigtigt historisk Moment. Og da Bevarelsen af alt det historiske har været Hovedformaalet ved Restaureringsarbejderne, er ogsaa den tidligere Stemning bleven bevaret. Orglet er altsaa vedblivende stemt efter den »ulige svævende Temperatur« og er i denne Egenskab et historisk Dokument af stor Sjældenhed. Saavidt mig bekendt findes der her i Landet ikke noget andet Orgel med denne Stemning.

Da Fremgangsmaaden ved denne Stemning maa anses for at være ukendt i vor Tid, anføres den her efter Hr. *Reinburgs* Opgivende. Hans Kilde er den bekendte Orgeltekniker, Benediktineren *Dom Bedos'* Værk »*L'art du facteur d'orgue*«, Paris, 1766—78.

Grundtonen er taget fra Subbas 16 Fod i Pedalen. Udgangspunktet er c^2. Først stemmes Oktaven c^1, derefter Kvinten c^1—g^1. Dette g^1 skal være 4—5 Svævninger lavere end c^1. Derefter Kvinten g^1—d^2, men d^2 skal være 5—6 Svævninger lavere end g^1, altsaa lidt lavere end Kvinten c^1—g^1. Oktaven d^2—d^1 stemmes. Derefter Kvinten d^1—a^1 paa samme Maade som c^1—g^1, ligeledes Kvinten a^1—e^2. Ere disse fire Kvinter rigtigt tempererede, skal den sidste e^2 angive den store Terts til c^2 rent og uden Svævninger. Dersom dette e^2 er for lavt, er det, fordi man har gjort de før omtalte Svævninger altfor stærke. Er det derimod for højt, er det modsatte Tilfældet.

Oktaven e^2—e^1 stemmes, derefter Kvinten e^1—h^1, lidt lavt ligesom c^1—g^1. Dersom denne Kvint e^1—h^1 er tempereret rigtigt, skal h^1 give den store Terts til g^1 rent, i modsat Fald har man gjort Svævningerne for store eller for smaa. Derefter stemmes Oktaven h^1—h, saa Kvinten h—fis^1 lidt lavt ligesom før g^1—d^2. Dette fis^1 skal give den store Terts til d^1 rent.

Derpaa Kvinten fis^1—cis^2 lidt lavt ligesom før c^1—g^1. Dette cis^2 skal give den store Terts til a^1 rent. Derpaa cis^2—gis^1. Dette gis^1 skal give den store Terts til e^1 rent. Herefter skulde man stemme Kvinten gis^1—dis^2. Men denne Kvint, som efter den ulige svævende Temperaturs System er uren — den saakaldte »*Orgel-Wolff*«, »*Quint du loup*« — stemmes ikke.

Tilbage staar tre Kvinter, som stemmes nedad. Først c^2—f^1. Dette f^1 stemmes lidt højt for at temperere Kvinten (i samme Forhold som g^1—c^1) og skal give Undertertsen til a^1 rent.

Dernæst Kvinten f^1—b, lidt mere tempereret end g^1—c^1, nemlig ligesom før d^2—g^1. Dette b, hvis Terts er d^1, skal være lidt tempereret og have svage Svævninger.

Oktaven b—b^1 stemmes, derefter Kvinten b^1—es^1, tempereret ligesom g^1—c^1. Dette es^1 skal have Tertsen g^1 rent. Endelig Oktaven es^1—es^2, stadig med Prøve paa g^1. Finis.

Som de for dette Orgel heldigste *Registersammensætninger* skal, ligeledes efter Hr. Reinburg, anføres følgende (Tallet I angiver Hovedværket, II Underklaveret, P. Pedalen):

1. Gedackt I 8 F. Subbas P. 16 F. Gemshorn P. 8 F.
2. Kvintatøn II 8 F. Subbas P. 16 F. Gemshorn P. 8 F.
3. Principal I 8 F. Blokfløjte II 4 F. Kvintatøn P. 8 F.
4. Gemshorn I 4 F. Nathorn I 4 F. Blokfløjte I 4 F.
5. Blokfløjte II 4 F. Principal II 4 F. Lille Gemshorn II 2 F.
6. Otte Stemmer i Hovedværket uden Regal.
7. Cimbel II. Nazard II. Geigen Regal II 4 F. Kvintatøn P. 8 F. Svag Tremolo (Rose II).
8. Begge Manualer koblede, dog uden Krumhorn.

Solo:

9. Gemshorn I 4 F. med Tremolo (Rose II). Dolcian P. 8 F.

Imitation af Klokkespil:

10. Gedackt-Kvint I $2^2/_3$ F. Gedackt I 8 F. } koblet.
    Lille Gemshorn II 2 F. Nazard II }

Af ejendommelig mystisk Virkning er »Ugle«-Registret med sin mildt svævende, dybe Summen i Forbindelse med et højt Fløjteregister, f. Ex. Blokfløjte 4 F. Paa Frederiksborg gaar der Sagn om, at Orglet skulde besidde en »*Vox humana*« af fremtrædende Skønhed. Sagnet maa være meget gammelt, thi i Pontoppidans »Danske Atlas« (II, Pag. 311) anføres det udtrykkeligt, at »den menneskelige Syngestemme, som her imiteres, er noget af det allerbehageligste, som Øret kan høre«. Her har det gamle Orgel for en Gangs Skyld faaet Berømmelse for noget, det ikke besidder. Vox humana-Registeret (en Rørstemme) findes jo nemlig slet ikke. Men det er troligt nok, at der med denne »allerbehageligste« Effekt er ment den før fremhævede (under Nr. 7 anførte) Sammensætning med »Geigen-Regal« som melodiførende Solostemme.



Fig. 16. Porthammer fra en gammel Gaard i Horsens.

FRA HORSENS.

AF TOM PETERSEN.

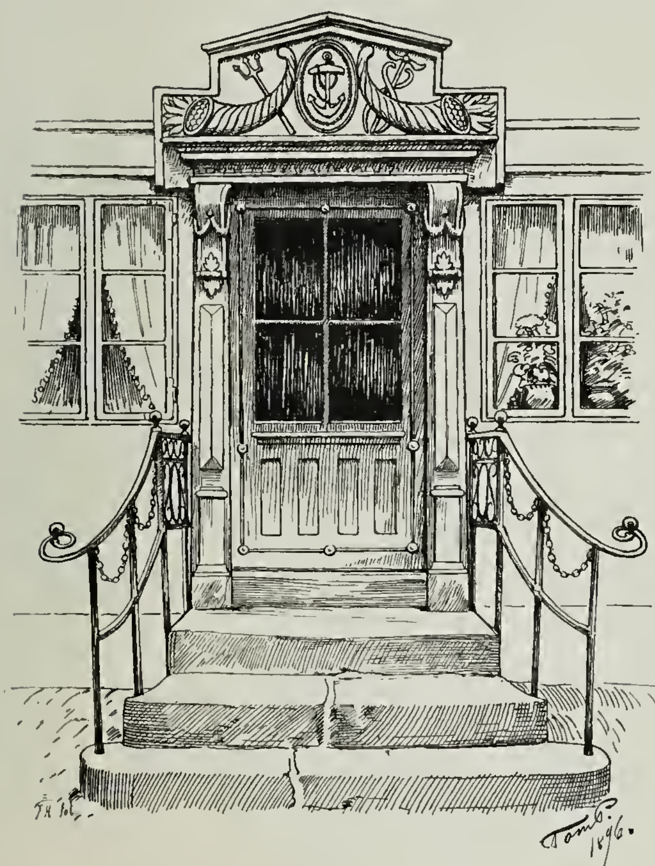


Fig. 17. Dør fra Nørregade.

PAA en Rundrejse forrige Sommer opholdt jeg mig tilfældig nogle Dage i Horsens og fik derved Lejlighed til at stifte et nærmere Bekjendtskab med denne By. Nogle Ting, som jeg fandt særlig karakteristiske for Stedet, tegnede jeg i Hast i Haab om, at de mulig ogsaa vilde kunne paaregne nogen Interesse for en videre Kreds.

Horsens er aabenbart den Provinsby i Danmark, der har det fineste Ydre. Et vist aristokratisk Snit er der over den. Den Fordel er der ogsaa ved Byen, at den strax præsenterer sin bedste Side, naar man kommer fra Banegaarden, idet man strax kommer ud i Hovedgaden, den brede Søndergade. Denne er ved sit hele Fysiognomi ret enestaaende her i Landet. En lang, ca. 40 Alen bred Gade, hvoraf 24 Alen alene gaar med til de to brede Fortouge. Indfatningen af denne anselige Adgang til Byens Indre bestaar af to Rækker Huse, der skjønt fra forskjellige Tider og af meget forskjellig Kvalitet, dog tilsammen danne en smuk Helhed. Et vist fornemt, palæagtigt Præg er gjennemgaaende for de mest toetages Huse, ofte med bred Kvist og Frontespice og smykkede med Inskriptioner, smukke Døre, Guirlander, Overflødighedshorn, Handels- og Søfartsemblemer og hele den Symbolik, som vore Forfædre yndede at smykke deres Boliger med. Et fremtrædende Karaktermærke for Gaden er ogsaa de mange forskjelligartede høje Stentrapper til Indgangsdørene med kjønne Smedejernsgelændere med smaa hængende Kjæder, der tage sig helt pynteligt ud. Bænke paa den lille Platform foran Døren ere ogsaa almindelige. I Baggrunden af Gadens lange afvekslende Perspektiv hæver sig saa tilvenstre Byens Sognekirke med sin lidt tykmavede Kuppel og Spir.

Det er helt underholdende at foretage en Spadseretur ned ad denne Gade og betragte de forskjellige Huse. Strax i Begyndelsen tilhøjre møder man et gammelt Bindingsværkshus (s. Fig. 18) med høj Gavl og lang Façade mod Gaden. En morsom lille Karnap strutter frem midt paa Huset og krones af en spaantækt Løgkuppel med smuk Fløj og Vejrfane. Dette Karnaptaarn er vistnok her i Landet det eneste i sit Slags foruden det, der findes paa Jens Bangs Stenhus i Aalborg. En bred Stentrappe med to høje Stenstøtter ved Siden og Sidde-

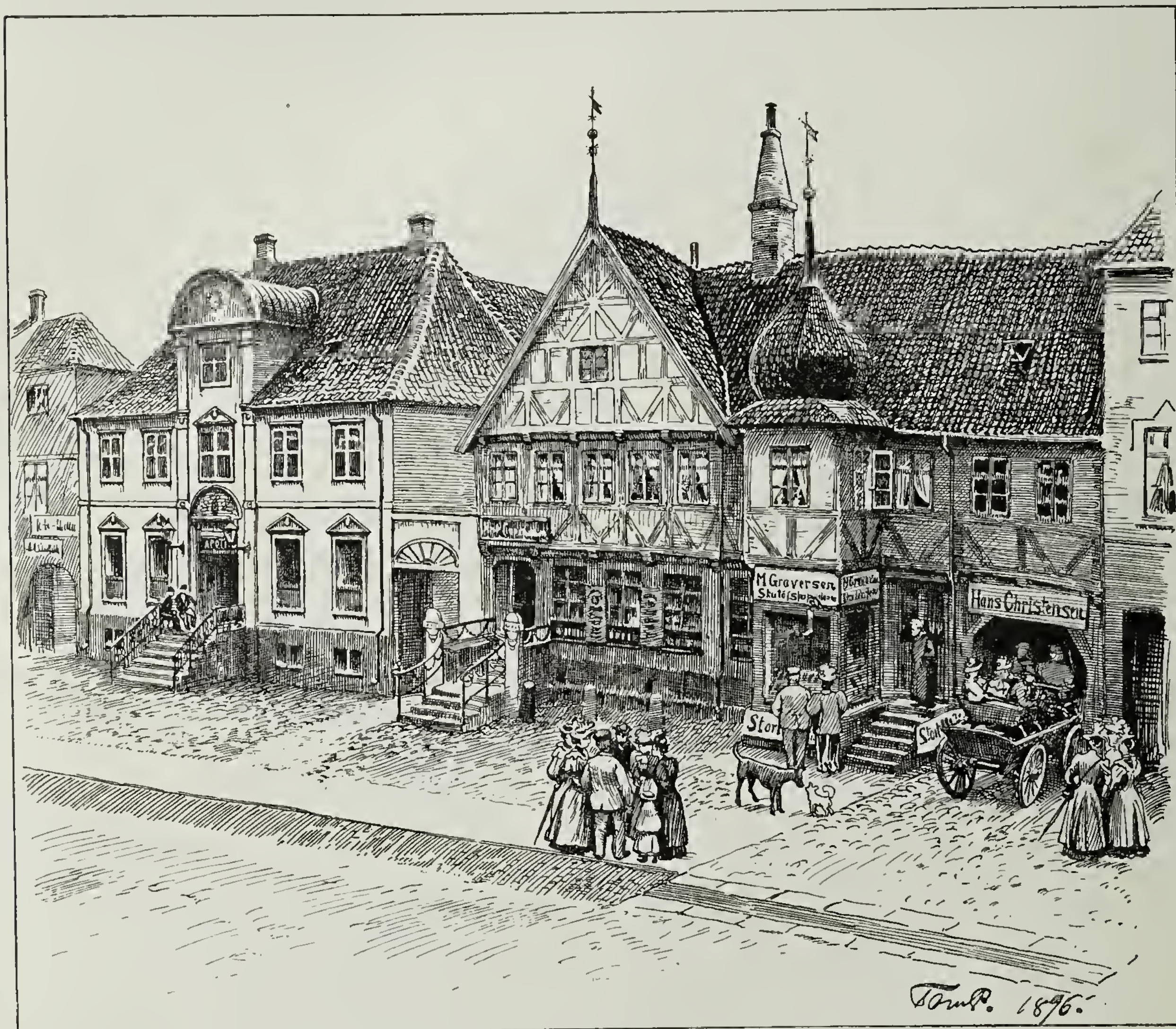


Fig. 18. Apotheket og et Bindingsværkshus paa Søndergade.

pladser fører ind til den Kjøbmandshandel, der formodentlig i lange Tider har været installeret i Huset.

Ved Siden af dette Hus ligger saa et andet, en Del yngre og i en hel anden Stilart, men paa ingen Maade daarligere i arkitektonisk Henseende, tvertimod. Det er det gamle Apothek, der gjennem adskillige Generationer er gaaet i Arv fra Fader til Søn i Familien Helms. Et i sit Slags udmærket Hus, ikke meget rigt orneret, men en fast sluttet og hel Bygning med gode Forhold. Fortsætter man nu sin Gang, vil man snart paa det modsatte Fortoug lægge Mærke til et andet Hus, vistnok det anseligste i Byen og en af de smukkeste Privatboliger i Landet. Et langt rødt toetages Hus med en bred Kvist og Frontespice midt paa, og paa hver Side af den høje Stentrappe en fremspringende Karnap, der gaar op gjennem begge Etager og ender i halvrunde Stenafslutninger. Dette Hus er den tidligere Lichtenbergske

Gaard (s. Fig. 19), et tidligere fint Palæ med Vaabenskjold i Sten over den rigt udsmykkede Indgangsportal. Nu er det Hotel, vistnok det smukkeste her i Landet. I det Indre findes der i Gjæstestuerne nogle ikke videre gode Rokokostuklofter samt Døre og Messinglaasegreb i samme Stil. — Façaden ud mod Gaarden (s. Fig. 20) er ogsaa nok værd at lægge Mærke til, skjønt den skjuler sig mere beskedent. Den er langt ældre end Gadefaçaden.



Fig. 19. Den Lichtenbergske Gaard, mod Gaden.

Vidste man ikke bedre, skulde man tro, at det var to vidt forskjellige Huse. Saaledes som Huset viser sig fra Gaarden, har det rimeligvis ogsaa oprindeligt set ud fra Gaden, men er saa i en senere Tid blevet opfixet i den Skikkelse, hvori det nu viser sig. Det er jo en Smagssag, hvad man foretrækker. Huset mod Gaarden er helt igjennem Bindingsværk med bred Kvist, der ender i en smukt smedet Fløj og Vejrfane. Bindingsværket i Kvisten er morsomt konstrueret, og læg Mærke til, hvor udmærket Vinduesanordningen er i de forskjellige Etager. De fem tæt sammenstillede, smaarudede Vinduer paa første Sal gjøre et udmærket sluttet Indtryk, paafulgt i næste Etage af de tre længere fra hinanden anbragte. Skade, at der er sat større Vinduer end de oprindelige oppe i Kvisten. For Helhedsvirkningens Skyld burde der maaske slet ikke have været andre Vinduer deroppe end det lille bitte smalle lige

under Fløjen. Desværre er — allerede medens jeg sidder og skriver dette — denne karakterfulde Façade »en Saga blott«, idet man, alt da jeg var der, havde begyndt at mure en ny op



Fig. 20. Den Lichtenbergske Gaards tidligere Gaardfaçade.

nogle Alen ud mod Gaarden for at vinde Plads i Huset. At den ikke bliver saa god som den oprindelige, vil man kunne se paa min Tegning, hvor flittige Murere allerede ere ifærd med Arbejdet. — De meget smukt udskaarne Bjælkerækker over Vinduerne i de to nederste Etager vil dog blive opbevarede. En Opvarter, som jeg spurgte om deres fremtidige

Skjæbne, gjorde mig rigtignok ganske bange paa deres Vegne, idet han nemlig mente, at de skulde brændes. Senere erfarede jeg dog, at Manden talte af Uvidenhed. Det blev mig fortalt, at der fornylig var tiltænkt hele Huset en lille Forbedring, idet Ejeren mente, at det kunde være passende at sætte en hel ny Etage op paa det. Man tænke sig Resultatet. Til Ære for Horsens By blev dette dog forhindret[1]. Som Kuriosum kan meddeles, at man viste mig et lille Oliemaleri forestillende en Herre i Dragt fra atten Hundrede og tredive eller deromkring. Denne Herre blev med megen Selvfølelse præsenteret mig som den, der oprindelig havde ladet Huset bygge!

Disse her omtalte Bygninger ere de mest fremtrædende, men rundt om i Byen kan man godt finde mange gode Ting, der vidner om en smuk kunstindustriel Sands i svundne Tider. Jeg kan for Exempel henvise til den smukke Indgangsdør paa Nørregade, jeg her har afbildet (Fig. 17). Men sikkert findes der adskilligt, man ved et kortere Besøg ikke opdager. Hvad jeg har tegnet, er kun, hvad der strax er sprunget mig i Øjnene. Heller ikke er det Søndergade alene, der præsenterer sig paa en saa værdig Maade. Ogsaa den parallelt løbende Nørregade byder paa et stateligt Ydre og interessante Enkeltheder.

Foruden det Fysiognomi, Byen fremviser gjennem disse anselige Gader og Boliger, har den et andet, paa sin Vis lige saa karakteristisk. Det er det, den fremviser ud mod den brede Aa, der parallelt med Søndergade løber igjennem Byen. Her er stille og roligt. Bindingsværksbagsiderne af de store Kjøbmandsgaarde, der have deres Façader mod Hovedgaden, vende herud imod, hældende ud over Aaen og afbrudt med mellemliggende Haver. Smaafolkshusene med runde Linde foran paradere ogsaa her langs det brede Vandløb, der lidt efter lidt opfyldes af Baade og Smaafartøjer for tilsidst at gaa over i Havnen og Fjorden. Jeg kom derud ved Aftentid; der var en egen Ro og Stilhed over det hele, og jeg greb mig i at komme til at tænke paa en lignende gammel Kanal i Brügge i Belgien. Skjønt i og for sig meget forskjellige, var der dog et vist fælles Præg af Uberørthed og Hvilen hen i gamle Minder.

1. Horsens fortjener Tak herfor; saa hensynsfuldt gaar man ikke tilværks alle Steder. Hvor er det ikke harmeligt at se den i de sidste Maaneder i Harsdorffs herlige Løveapotek her i Byen ud imod Vimmelskaftet indrettede nymodens Butik. Red.

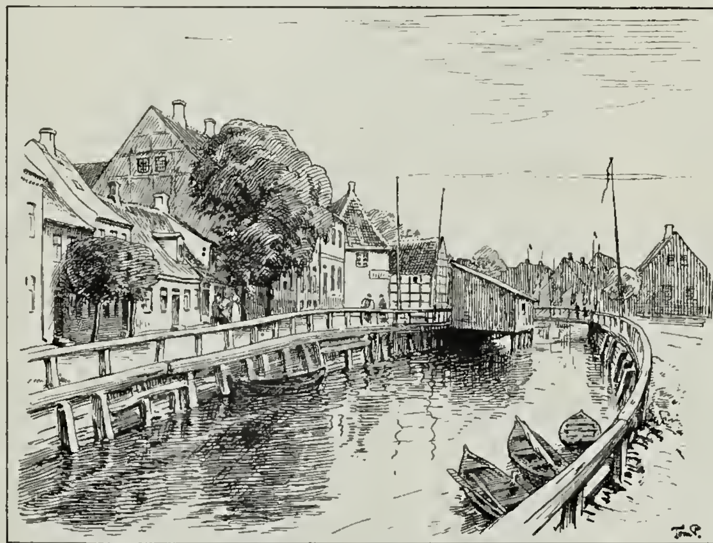


Fig. 21. Aaen i Horsens.

STILISEREDE BLOMSTER TIL LUCASKIRKENS DEKORATION.

AF V. KOCH.

DET lader sig maaske sige om al Kunst, at den for at have nogen Værdi maa være *stilfuld*, men Fordringen rejser sig i al Fald med afgjørende Sikkerhed overfor de dekorative Kunstarter. Hvad *Stil* vil sige, er det nu ikke saa let at blive klar over; der er jo mangfoldige Maader at stilisere paa, lige fra den Stil, som kun er et Udtryk for den personlige Ejendommelighed (Le style c'est l'homme), til den, som bunder i en hel Tidsalders eller et Folks Synsmaade og Levesæt. Det Stilfulde kan være Resultatet af en bevidst Bestræbelse, eller det kan fremkomme som et umiddelbart Udslag af den Producerendes særegne Evner og Begrændsning; det kan gaa Naturen tæt paa Livet, eller det kan fjærne sig uendelig langt fra den, ligesom det kan være tæt eller løseligt knyttet til den Teknik, som betinges af et særegent Stof. Det Stilfulde kan ligge i Farvesammenstilling eller Form eller i begge Dele;



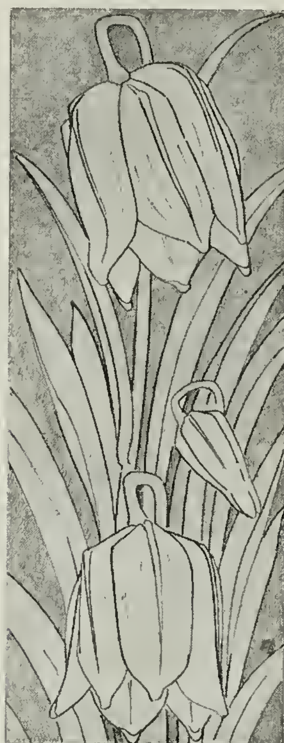


Fig. 22—24. Stiliserede Blomster til Lucaskirken (V. Koch).

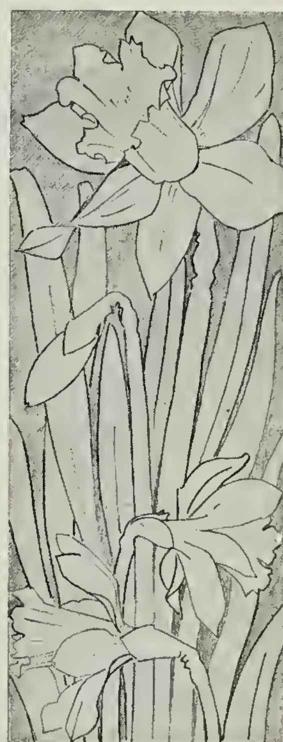


det kan fremtræde saa udpræget, at man saa at sige kan pege paa det, eller dølge sig, saa at man næppe ved, hvori Stiliseringen bestaar.

Jeg skal da ikke forsøge at give en udtømmende Definition af Ordet *Stil*, men kun pege paa en enkelt Bestemmelse, som jeg tror ikke lader sig skille fra stiliserende Kunst, nemlig: *regelbunden Afvigelse fra Naturen*. Afvigelsen kan bestaa i *Udeladelse* af visse af det fra Naturen hentede Forbilledes Træk eller i en *Ændring* af disse. En direkte, naturalistisk Efterligning af Naturgjenstande — Planter, Dyr o. s. v. — er derimod stilløs. Vi kjende alle disse, til Kakkelovnsskjærme, Sofapuder o. lign. bestemte Damearbejder med Gjengivelse af Blomster og Fugle, som findes i de fleste Hjem; man kan beundre den Omhu og Dygtighed, som undertiden er anvendt paa at kopiere Naturen saa nøje









som muligt, men man er ikke i Tvivl om, at de ere ganske blottede for Stil. De ere et Dekadencens Tegn, Frembringelser af en vildfarende Kunstindustri. Men, er det saaledes galt at kopiere Naturen, da er det ikke mindre farligt at lade den uænset. Den indtil Trivialitet ofte gjentagne Sætning, at Kunsten kun kan forynges og fornys ved Studiet af Naturen, har i lang Tid været Løsenet for Maler- og Billedhuggerkunst; men ogsaa den dekorative Kunst har altid i sine frugtbare Perioder hentet sin Livskraft ved at gaa i Skole hos Naturen. Og dog var der en Tid — den ligger ikke længere tilbage, end at de fleste af os have kjendt den — da man var saa ivrig for at lære Antikens, Middelalderens og Renæssancens Formsprog, at man rent glemte at øse af den Kilde, som springer lige for vor Dør. Skulde man dengang — og for hvor mange gjælder det ikke endnu? — tegne et Ornament, var der faa

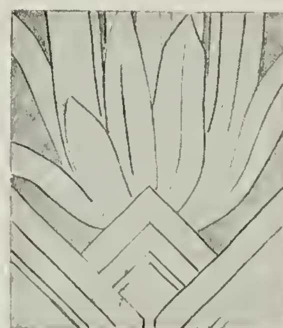




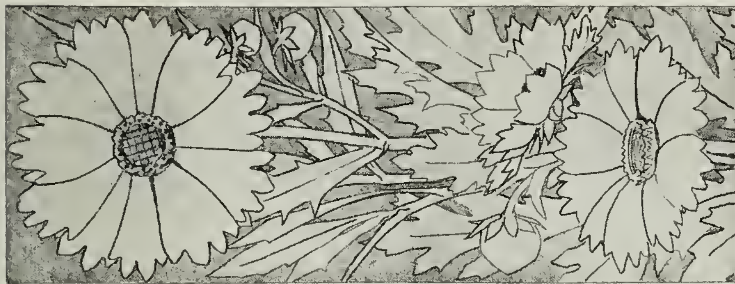
Fig. 28—30. Stiliserede Blomster til Lucaskirken (V. Koch).

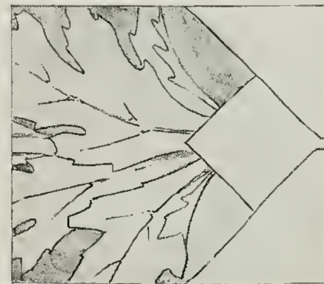
eller ingen, der fandt paa at søge Motiver i Mark, Skov eller Have; nej man stammede paa de fremmede Sprog, som man kun ufuldkomment havde lært og forstaaet, og Resultatet blev som oftest affektert, flovt eller tørt. Da man saa begyndte at tale paa sit eget Maal og synge med sin egen Tunge, faldt det naturligvis — uvant som det var — svært til at begynde med, og de fleste af os, der give sig af med Dekoration, ere vel ikke komne langt endnu; men vi have dog i al Fald faaet Øjnene op for, hvorhen vi skal vende os, om vi skal haabe at vinde nyt Land og frembringe noget ud over mere eller mindre flinke Stiløvelser.

Der er ingen Tvivl om, at det i første Række er Japan, der har været Læremester for den nye Retning, som arbejder sig frem i den ornamentale Kunst, og som vor Tid kan nævne som noget virkelig nyt. Det er Japan, der har vist os, at Naturen i en ganske anderledes Udstrækning, end europæisk Kunst tidligere har anet, lader sig omsætte i stilfuld Dekoration. Det er til en vis Grad en ganske ny Maade at stilisere paa, som dette Lands yndefulde Kunst har lært os. Fremmed som den er for Symetri og Rhytme, stiliserer den kun i ringe Grad ved at omdanne, men saa meget mere ved at *udelade*. Naar en Japaner tegner efter Naturen, udelader han alt, hvad der ikke er nødvendigt for at udtrykke det, han tilstræber. I Naturstudiet, forbundet med denne sikkre Begrændsning, ligger hans Stil. Han har til Fuldkommenhed forstaaet, at den største dekorative Virkning frembringes, ikke ved en minutiøs nøjagtig og fuldkommen udformet Gjengivelse, men ved et sikkert Greb af det

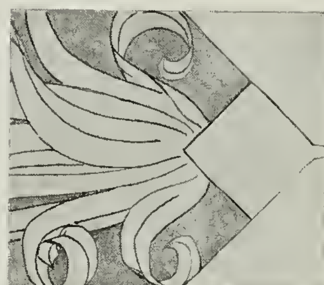




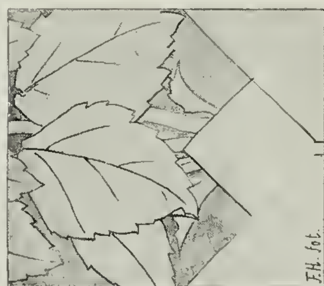














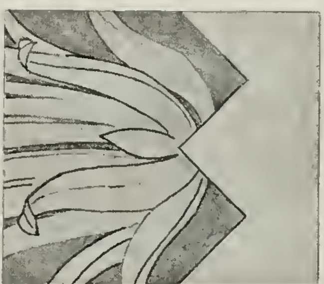


Fig. 31—35. Stiliserede Blomster til Lucaskirkens Dekoration (V. Koch).



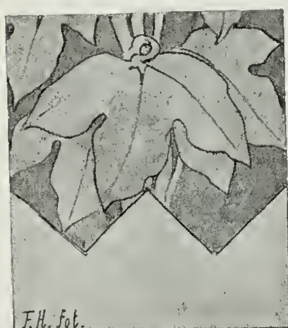


Fig. 36. Stiliseret Blomst (V. Koch).

Væsentlige og Forbigaaelse af det, man ikke har Brug for. Han opnaar sin Virkning ligesaameget ved det, han udelader, som ved det, han tager med. Man lægge saaledes Mærke til, at han ved sine malede Dyre- og Blomstertegninger saa godt som altid kun gjengiver Lokaltonerne, kun sjældent Skyggetoner og vistnok aldrig Slagskygger.

Det skal nu ikke nægtes, at Japans Kunst — selv om det var muligt for os at naa dens Energi og elegante Sikkerhed — trods alle sine Fortrin ikke egner sig ret for Europa; den er og bliver asiatisk. Derimod har den vist sig i Stand til i fortrinlig Grad at kunne befrugte Europas udpinte Jordbund; dette har især vist sig i England. Den mærkelige Friskhed, der er over den nyere engelske Kunstindustri, højt hævet som den for Øjeblikket er over alle andre Nationers, lader sig — uden at der her er Tale om nogen direkte Efterligning — for en ikke ringe Del føre tilbage til Japans Paavirkning. Særlig gjælder dette overfor den Maade, hvorpaa man her anvender Planteformer. Blomster og Planter studeres paa det omhyggeligste af de mange betydelige engelske Dekorationstegnere og benyttes med japansk Frihed ofte med en Tilsætning af middelalderlig Stilstrænghed. Resultatet er en ren stilfuld Ynde af en egen, højst indtagende Art. Retningens Achilleshæl er, at den, for vidt dreven som den ikke sjældent bliver, opløser sig i lutter Elegance. Djærvhed hører i det hele ikke til dens Egenmærker. Det bekjendte Tidsskrift »*The Studio*« giver, ligesom det var Tilfældet med Walter-Crane-Udstillingen (s. forr. Aarg. S. 98), fortræffelige Exempler paa denne moderne engelske Ornamentstil.

At ogsaa meget af det bedste, som i nyere Tid er fremkommen herhjemme af Kunstindustri og Dekoration, er noget i Familie med Japan, er der vist ingen Tvivl om; her kan saaledes nævnes den kgl. Porcellainsfabriks bekjendte Arbejder. Ingen af de Yngre har vist helt kunnet unddrage sig Paavirkning af dette friske Pust fra det yderste Østen. — Japans Kunst har i hvert Fald været medvirkende til at befrie os fra den Mare, som i mange Aar har tynget os: *Stilkorrektheden* med sin akademiske Fordring paa en stræng Fastholden ved de historiske Stilformer.

Ovenstaaende maa tjene som Indledning til Fremlæggelsen af hosstaaende Tegninger efter Blomstermotiver. De ere udførte af Meddeleren som Dekoration til et Panel i *Lucaskirken*, der er under Opførelse paa Frederiksberg. De skulle males med Lazurfarver paa Grantræ; Blomsterne skulle staa i Træets lyse Farve, tildels med lette Lazurtoner, Bladene blive enstonig grønne, Bunden blaa. Panelet er iøvrigt let bejtset. De to større Fyldinger med Iris og Lilier ere bestemte til Pulpiturbrøstningen, den med Roser og Krokus til Prædikestolen.

SUPPLEMENT TIL SKRIFTET OM VOR FRELSERS KIRKE PAA KRISTIANSHAVN.

AF P. KØBKE.



Fig. 37.
Tegning af Nicodemus Tessin til Alteret i Vor Frelsers Kirke.

Samtidig med, at det af Kjøbenhavns Kommune foranstaltede Skrift: *Vor Frelsers Kirke i Kjøbenhavn*[1] udkom, i Foraaret 1896, paabegyndtes den grundige Istandsættelse af Kirkens Taarn og dens sneglevundne Spir. Det sidstnævnte interessante og ejendommelige Minde om vor Bygningskunst i forrige Aarhundrede har herved faaet sin gamle Glans tilbage. Paa et temmelig sent Stadium af Istandsættelsen lykkedes det nemlig ved private Bidrag — særlig fra Stadens »Forskjønnelsesforening« — at tilvejebringe det Beløb, der udkrævedes til at fornye den oprindelige, stærkt straalende Forgyldning af Spiret, dets Tindestatue, Kugle, Trappens Rækværk, Blindingsrammerne osv. Paa Jordkuglen er, hvad der nedenfra vanskeligt kan ses, Ækvator, Vendekredsene og Ekliptika angivne efter de fundne Spor.

I den allersidste Tid er der fremkommet endnu et litterært Moment til Kirkens Bygningshistorie. Det ovennævnte Skrift bragte Meddelelse om et Fund i Sveriges Rigsarkiv af Breve fra den berømte svenske Arkitekt *Nicodemus Tessin den yngre*, Stockholms Slots Bygmester — Breve, som godtgjorde, at han har udført en Model til Vor Frelsers Kirkes Alter og fremdeles nedsendt den med sine Raad om Udførelsen til Kong Kristian V. Nu har Brevenes Finder, Professor *Karl Warburg* i Göteborg, med yderligere Velvilje meddelt, at *to af Tessin udkastede Tegninger* til Marmoralteret opbevares samme Steds som Brevene, og har endog ladet de to Tegninger fotografere til Gjengivelse her (Fig. 37 og 38).

Af disse Tegninger fremgaar det, at Tessins Bygningsmodel er bleven fulgt med stor Nøjagtighed, skjønt Alterets Opførelse skete uden hans Medvirkning og strakte sig over saa langt et Tidsrum. Den i Skriftet om Kirken — iøvrigt med megen Tvivl — fremsatte Gis-

1. Texten af O. Nielsen og P. Købke, Tegningerne af Magdahl Nielsen og Thorvald Jørgensen.

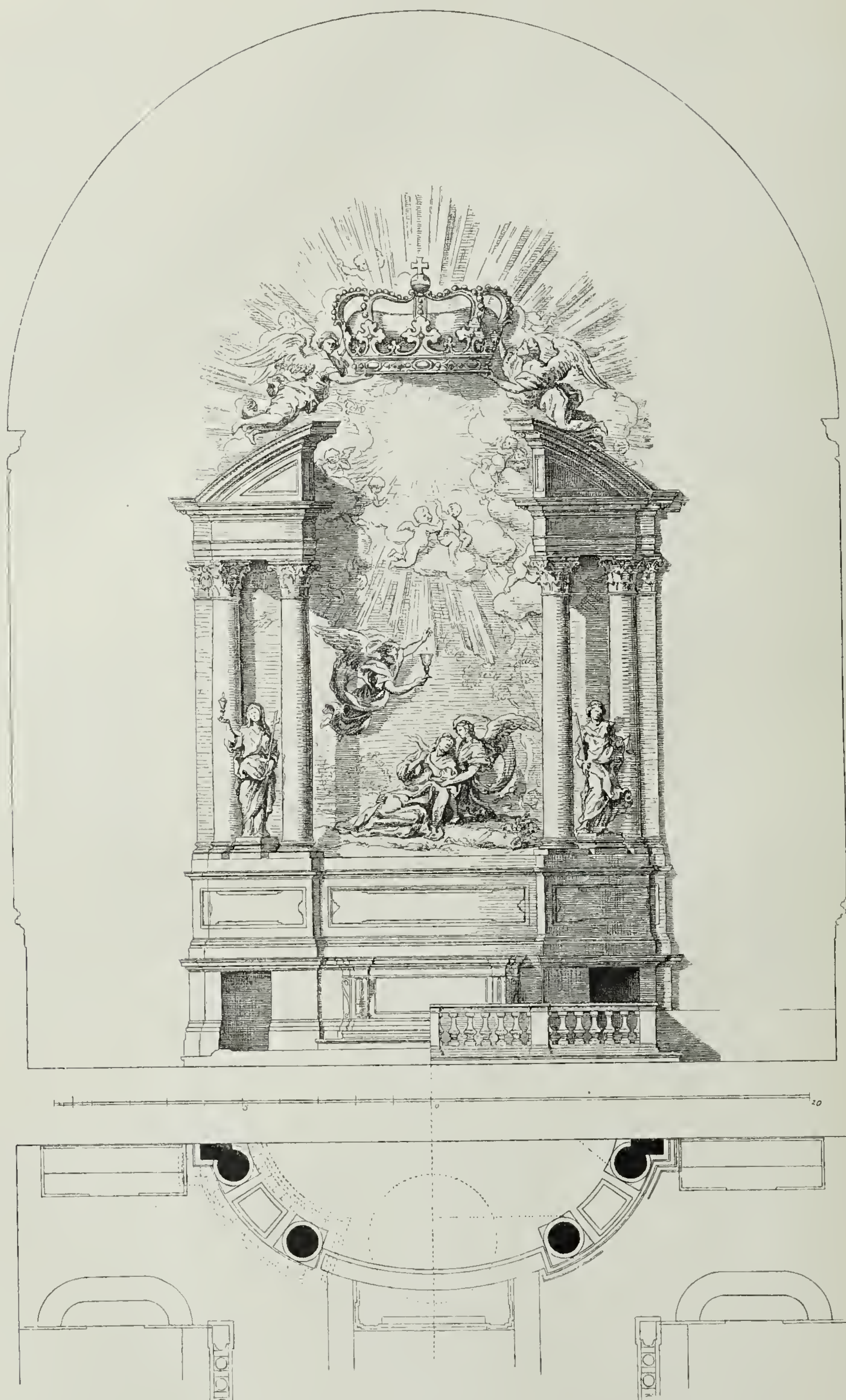


Fig. 38. Tegning af Nicodemus Tessin til Alteret i Vor Frelsers Kirke.

ning, at den arkitektoniske Ordning kunde være noget paavirket af Ignatius-Alteret i Roms Jesuiterkirke, kan altsaa ikke fastholdes, da man vel næppe kan antage, at selve Tessin

— paa sin sidste Italiensrejse hen i 1680'erne — har set dette Alters Bygning vidt fremmet og havt det i Tanke ved sit Udkast.

Modellen er fulgt endog i saadanne Ting som Alterbordet og Alterets Rækværk. De Rosetter og Konsolled, som nu findes paa Bjælkeværket foroven, have sikkert været tilføjede paa den fint udførte (»zart geschnittene«) Model. Endog den mægtige, af Engle baarne danske Kongekrone, som Enevælden vovede at sætte *over* Jehovas Navn i Skyerne paa Alteret, har man jo under dettes Opbygning længe fastholdt; Bevis herfor afgiver den udførlige Korrespondance fra Alterets Opførelsestid (F. R. Friis: Bidrag til dansk Kunsthistorie, S. 43 o. følg.; »die *fugel*, so die Crone halten«, kaldes Englene i et af Tessins Breve, hvis Afskriften er rigtig). Men man opgav at udføre Kronen, før Alteret stod færdigt.

MINDRE MEDDELELSER.

Foreningen til Kjøbenhavns Forskjönnelse holdt Generalforsamling den 29. Januar, Medlemsantallet var 298, og af Indtægten i 1896, i Alt 2166 Kr., var der ydet 2000 Kr. som Bidrag til Forgyldning af Vor Frelsers Kirkes Spir. Man havde væsentlig beskjæftiget sig med Snevringen paa Kjøbmagergade mellem Regensen og Rundetaarn. Arkitekt *M. Borch* havde udarbejdet et Projekt til en Buegang gjennem Regensens nuværende Stueetage, et Projekt, som man vilde soge at faa de forskjellige Avtoriteter til at interessere sig for.

I Kjøbenhavns Borgerrepræsentations Møde den 8. Februar forelaa til Forhandling et af Höjesteretsassessor *P. Koch* og Cand. jur. *Gustav Philipsen* stillet Forslag om Oprettelsen en Fond til kunstneriske Formaals Fremme i Kjobenhavns Kommune. Efter et livligt og interessant Ordskifte henvistes Sagen til et Fællesudvalg paa otte Medlemmer, hvoraf Borgerrepræsentationen skulde vælge de fem og Magistraten de tre. Blot nu Sagen maatte blive til Noget.

Paa Industriforeningens Marts-Forevisning ifjor var der udstillet en Del Sportspræmier (s. forr. Aarg. S. 86 flg.). De stod ikke Maal for blot de tarveligste Kunstfordringer, og at det er saaledes over hele Linien, kan nu konstateres efter den samme Forenings Februar-Forevisning i Aar. Ved denne har Industriforeningen paa en paaskjönnelsesværdig Maade interesseret alle vore Sportsforeninger for at udstille deres samtlige Præmier, saaledes at Forevisningen omfattede ikke mindre end 534 Præmier, foruden Medaljer, Diplomer o. s. v. En fuldstændig Fortegnelse findes i Industriforeningens Tidsskrift for den 19. Februar. Hvad der saaledes var samlet, dannede en sörgelig, men nyttig Udstilling, nyttig, forsaavidt en Misere først maa kjendes, för der kan være Tale om at faa raadet Bod paa den. Det er en beklagelig Sandhed, at Kunsten kun har meget lidt at gjöre med Nutidens danske Sportspræmier, og det er dette Forhold, der bör forandres. Af *Revue des arts décoratifs'* September-Hefte for ifjor kan det ses, med hvilken Omhu det franske Landbrugsministerium forbereder de Præmier, det hvert Aar uddeler til franske Landmænd. De bedste franske Kunstnere ere her medvirkende, og disse i omtrent tyve Aar uddelte Præmier have haft Indflydelse paa den franske Guldsmedekunst. Der er ingen Tvivl om, at Forholdet kunde blive et lignende her i Landet. Den samlede Værdi af de aarlige Sportspræmier er stor nok dertil. Og skulde det f. Ex. ikke kunne gjennemføres, at *Foreningen til den ædle Hesteavls Fremme*, den Forening, der staar som den første og störste, hvert Aar lod en bestemt Kunstner og en bestemt Guldsmed arbejde sammen, saaledes at hvert Aars samlede Præmier fik sin særlige kunstneriske og tekniske Karakter. Der opnaaedes herved en god Kappestrid fra Aar til Aar, vort Guldsmederis kunstneriske Niveau vilde blive hævet, og dette vilde sikkert kunne naaes, uden at Foreningen kom til at give en Øre mere ud end nu. — Forevisningen vil blive nærmere omtalt i en senere Artikel.

Fagskolen for Boghaandværk har udsendt sin fjerde Aarsberetning (for 1896). Det er glædeligt af den at se, hvorledes Interessen for Skolen stadig tiltager. Elevantallet er voxet til 70 (Aaret för 63), og ikke mindre end 11 af Skolens Elever aflagde Svendeprøve (6 Sættere, 3 Trykkere, 2 Bogbindere) med godt Resultat. Aaret bragte Skolen dens forste kvindelige Elev, en Bogbindersvend. Det er af ikke ringe Betydning baade for Skolen i og for sig og som efterlignelsesværdigt Exempel, at Kjøbenhavns Bogbindermestere have tilladt deres Lærlinge at give Møde paa Skolen allerede Kl. 6 Aften istedenfor Kl. 7. Skolens Indtægter i 1896 have været 5978 Kr. 96 Øre, hvoraf 3000 Kr. var Bidrag fra Staten, 1993 Kr. Bidrag fra anden Side, og 918 Kr. Skolepenge. Den nyttige Skole fortjener al den Støtte, den kan faa.

Af *F. R. Friis'* fortjenstfulde »Bidrag til dansk Kunsthistorie« er der udkommet et nyt (tredje) Hefte, der afslutter en Artikel om Nykjøbing Slot og paabegynder en anden om Kronborg Slot. Forfatteren giver i

dette Hefte to Rettelser til Artikler i nærværende Tidsskrift. S. 155 gjör han vistnok med Rette opmærksom paa, at *F. S.* paa en Del af den hamburgske Guldsmed Jakob Mores' Arbejder ikke som af Direktør *Bernh. Olsen* antaget (s. forr. Aarg. S. 69, 71 og 73) betyder Fridericus Secundus, men snarere Frederik og Sophie (jfr. Tidsskr. f. Kunstind. 1889, S. 19). Og S. 165 beskjæftiger han sig med Professor *V. Kleins* Omtale af Kronborgs Kirkegavl (s. forr. Aarg. S. 7 og 49). Professor Klein mener, skjöndt med Tvivl, at den er opført c. 1580, Forfatteren viser, at Gavlen er gjenopført og forandret i Kristian IV's Tid.

Arkitekt *Chr. V. Nielsen*, der i 1895 udgav »Albrecht Dürer og hans Forhold til Perspektiven«, har sidst i forrige Aar udgivet »Filippo Brunnellesco og Grundlæggelsen af Teorien for Perspektiven«. Forf. siger i Forordet, at han nu er kommen paa det Rene med, at »mange andre store Kunstnere« staa paa Höjde med eller overgaa Albrecht Dürer i Kjendskab til Perspektiven, og den af ham nu lagte Plan for, hvad han vil udgive om Kunstnernes Forhold til Perspektiven, omfatter: I. Filippo Brunellesco og Grundlæggelsen af Teorien for Perspektiven; II. Leonardo da Vinci og Rafael og samtidige Kunstneres Anvendelse af Perspektiven; III. Albrecht Dürer og hans Forhold til Perspektiven; IV. Den venetianske Skole og den senere Kunsts Forhold til Perspektiven; V. Nicolas Poussin og den franske Skoles Forhold til Perspektiven.

I Januar har *Kunstindustrimuseet i Kristiania* i Byens Kunstforening udstillet sin betydelige, af ikke mindre end 296 Numre bestaaende *Plakatsamling*, der bl. A. tæller 26 Plakater af »le roi d'affiches« *Jules Chéret*. Direktør *H. Grosch* havde udarbejdet en udførlig Katalog over Udstillingen og indledede den med et orienterende Forord. Fra Danmark fandtes kun tre Plakater, alle af *Paul Fischer*.

Kristiania Kunstindustrimuseum begynder sin Aarsberetning for 1896 med en Klage over Utilstrækkeligheden af de Lokaler, der staa til dets Raadighed. Byens Kommunalbestyrelse har bifaldet Planen til en Fællesbygning for Kunst- og Haandværkerskolen samt Museet, og en Konkurrence om de fornødne Tegninger har været udskreven. Men derved er det blevet, og Museet er ved at fortvivle. Men ellers har 1896 været et gunstigt Aar. Til Indkjøb ved den Simonsenske Avktion i Kjøbenhavn (s. forr. Aarg. S. 33) raadede det over en Gave paa 7500 Kr. fra Kristiania Brændevinssamlag og et af Stortinget tilstaaet rentefrit Laan paa indtil 7000 Kr., hvoraf 4000 Kr. brugtes. Museet er desuden glad over at have erhvervet forskjellige Siddemøbler fra det 18de Aarhundredes anden Halvdel, blandt hvilke fremhæves en forgyldt, særlig smuk Lænestol fra Ludvig XVI's Tid. Museets Virksomhed til Husflidens Forædling og Fremme i kunstnerisk Retning har i Aarets Løb lagt stærkt Beslag paa det. Thelemarkens Kunstindustriskole er saaledes bleven helt omorganiseret. Som et nyt Fag er »Rosemaling« blevet optaget, d. v. s. den gamle nationale Rosemalingskunst, efter gamle Forbilleder i Museet. Ogsaa nye Vævekursus ere blevne oprettede. Museets samlede Indtægt var 52,720 Kr., hvoraf 26,200 Kr. var Statsbidrag og 19,500 Kr. kommunale Bidrag.

Meddelanden från svenska Slöjdföreningen, År 1896 indeholder Stokholms Slot i Vasatiden af *G. Upmark*; Kulturhistoriske Skitser fra ældre Tider af *E. Jacobsson*; Om Mynster- og Model-Beskyttelse af *Nils Rahm*; Om japansk Lakeringskunst af *Victor Adler*; Nogle biografiske Oplysninger om Familien de la Vallée af *E. J.*; Dansk Kunstindustri paa Malmøudstillingen (s. forr. Aarg. S. 209) af *E. G. Folcker*; en Række mindre Meddelelser og en Udsigt over Slöjdforeningens Virksomhed i Aarets Løb. — Det med Aarsskriftet følgende Hefte *Mönster för Kunstindustri och Slöjd* indeholder sex Blade, der alle give Afbildninger af Møbler m. m. i Empirestil. Pl. 6 viser den saakaldte røde Salon i Rosendals Slot endnu ganske som den var, da Karl XIV Johan beboede den.

Det er interessant af Professor *E. Jacobssons* ovennævnte »Kulturhistoriska bilder från äldre tider« at se, at Haandværkerudviklingen i Sverige har været ganske som i Danmark. Det var en overvejende Mængde Tyskere, der førte an. Da Bygmester Sven Bengtson dør i 1697, indstiller Hof-Arkitekten N. Tessin Tyskeren Conrad Buchegger til hans Efterfølger; han var en habil Mand, der stadigt havde »en Mængde tyske Mestergeseller, hvorved de svenske kunde lære saa meget des mere.« 1664 indgiver en tysk Stenhugger J. W. Stamm en mærkelig Regning for at have restavreret en Del Marmor- og Alabast-Figurer, en af Posterne lyder paa »etliche Naasen, so abgeschlagen waren, wieder angeleimet und zurech gemacht.« — I en Befaling af 1695 udtaler Karl XI sig skarpt imod det Misbrug, at Murmestrene ikke selv arbejde. Det paalægges Hof-Arkitekt Nicodemus Tessin at skride ind herimod. Mesterne *skulle* arbejde, »paa det Gesellerne derved kunne faa Lejlighed til at se og lære Noget og Mesterne kunne afholdes fra at paatage sig andet Arbejde, end de kunne bestride«.

I Kunstchronik for den 17. December f. A. findes en i höj Grad anerkjendende Anmeldelse af den i 1894 udkomne Bog af *Julius Lange* »Thorwaldsen's Darstellung des Menschen. Ins Deutsch übertragen von Mathilde Mann.« Oversættelsen betegnes som umulig, men desuagtet ender Anmeldelses saaledes: »Der Verfasser aber darf es sich zum Lobe anrechnen, dass die Übersetzung nicht im Stande ist dem Leser die Freude an dem schönen und bedeutenden Buche zu verderben«


1. Jens Lauresen, Brygger.


2. Laurens Jensen, Guldsmed.


3. Lasse Lauersen, Smed.


Mester Simon, Barber.

DANSKE HAANDVÆRKERLAVS SEGL.

AF C. NYROP.

Da det kom i Brug at sætte Segl under Dokumenter, var Meget forskjelligt fra nu. Skrivekunsten var en sjælden Kunst, og Beseglingen betød derfor langt Mere, end senere Tider have villet se i denne Akt. At sætte Segl under et Dokument var det samme som at underskrive det. Datidens Dokumenter fik ingen anden Underskrift. Men derfor passede man ogsaa svært paa, at Signeterne ikke bleve misbrugte. I den Stadsret, som Roskildebispen Jakob Erlandsen 1254 gav Kjøbenhavn, hedder det, at, naar Stadens Segl skal sættes under et Brev, skal dette først undersøges af to Kanniker og andre Borgere, »der have svoret trofast at vogte Seglet«. Og der er Meddelelser om, at Afdødes Signeter enten ere givne dem med i Graven eller strax ere blevne ødelagte, ligesom om at et bortkommet Signet offentlig er blevet erklæret dødt og magtesløst. Beseglingen var en betydningsfuld Akt.

Selvfølgelig maatte da ogsaa Lavenes Dokumenter besegles. Vore Konger førte Segl allerede i det 11te Aarhundrede, Biskoperne i det 12te. De Adelige fulgte efter strax i det 13de, og Byerne vare lige saa tidligt med. Som ovenfor nævnt havde Kjøbenhavn Segl 1254. Der er ogsaa Gildesegl fra det 13de Aarhundrede. Men Lavene, der kom efter Gilderne, synes at have staaet noget tilbage. Endnu 1518, oplyses det i en Retssag, havde det anselige Lav i Flensborg, der omfattede Byens Guldsmede, Snedkere, Malere og Glarmestere, ikke noget Segl, og 1532 gaas der i Odense Smedelav ud fra, at ikke alle Lavsbrødre førte Segl: »alle vi Gildebrødre, som ikke have Segl, bede, at I besegle, som Segl have«.

Det maa med Forundring fremhæves, at det her bl. A. er Guldsmede og Smede, der staa uden Segl. Ti var der Nogen, der kunde have Segl, da var det dem. Signeterne graveredes saavel i Sølv som i Kobber, Messing eller Jern, og sikkert er det, at Guldsmedene, der fra gammel Tid stod Møntmesterne nær, lavede Signeter. 1506 fik *Björn Guldsmed* i Odense 21 Sk. 2 Hv. for et Signet, som han gjorde til Dronning Kirstine, og 1580 opføres i Rentemesterregnskaberne Betaling til *Hans Guldsmed* i Kjøbenhavn; han havde »udstukket« tre Segl. Det ser derfor mærkeligt ud, at de nævnte to Lav ogsaa i Kjøbenhavn synes at staa uden Segl endnu i 1525.

I det nævnte Aar sendte fjorten kjøbenhavnske Lav et Andragende til Byens Borgemestere og Raad. Det var Kjøbmændene, Kræmmerne, Bryggerne, Guldsmedene, Bagerne, Smedene, Skomagerne, Skræderne, Remsniderne, Slagterne, Bartskjærerne, Bundtmagerne, Vognmændene og Dragerne. Der skulde herefter i fjorten Seglremme — saaledes var Beseglingsmaaden den Gang — hænge fjorten Lavssegl i Vox under Dokumentet. Men der er kun tolv Segl, Vognmændenes og Dragernes Remme ere tomme, og sex af Seglene ere ikke Lavssegl.

For Kjøbmændenes og Kræmmernes Lav ligesom for Bryggernes, Guldsmedenes, Smedenes og Bartskjærernes Lav forsegle en af disse Lavs Oldermænd med deres personlige Segl. Den Gisning kan maaske nu opstilles, at vi her staa ved en Skik hos Kjøbenhavns Handelslav, Byens fornemste Lav — kjøbenhavnske Handelslavs Segl kjendes nemlig først sent — og de næst fornemste Lav [1], Bryggerne og Guldsmedene, have muligvis villet efterligne denne fornemme Skik. Men en saadan Antagelse strander paa, at der ogsaa for Smedene og Bart-


5. Kbhvns Rodemestere.


6. Odense Kjøbmænd.



7. Svendborgs Kjøbmænd.

skjærerne forsegles med Oldermandssegl, og det endskjöndt Bartskjærerne bevisligt havde Segl; i deres nedenfor afbildede Lavssegl (Nr. 18) staar Aarstallet 1516. Vi vide da i Virkeligheden Intet om, hvorfor vi her træffe Oldermands- og ikke Lavssegl, og maa stadig med Forundring se Guldsmede og Smede uden saadanne. — De fire Haandværker-Oldermænds Segl ere afbildede i Nr. 1—4; 1 tilhører Brygger Jens Lauritsen, 2 Guldsmed Laurits Jensen, 3 Smedemester Lasse Lauersen og 4 Bartskjærer Mester Simon. I Seglene findes Ejernes Navne og Bomærker.

Under Kjøbenhavns Fuldmagt for en af Byens Borgemestere m. Fl. til paa Sjællandsfar Landsting 1542 at hylde Prins Frederik, den senere Kong Frederik II, finde vi paany Older-


8. Kbhvns Skippere.


9. Kbhvns Negotanter.



10. Kbhvns Groshandlere.

mandssegl for Kjøbenhavns Bryggere, Guldsmede og Smede. Mester Simon forsegler denne Gang med det ovenfor nævnte Lavssegl. Men Guldsmedene og Smedene saavelsom Bryggerne komme først med paa samme Maade, da det i 1584 gjælder om at hylde Prins Kristian, den senere Kristian IV, ved hvilken Lejlighed der for første Gang gjennemføres en Dobbeltbesegling, hvad der udtrykkeligt bör bemærkes. Lavsseglene hænge i 1584 stadigt ved Siden af den vedkommende Oldermands personlige Segl.

Hyldingsfuldmagterne i 1584 synes, næppe uden et Tryk fraoven, i det Hele at have fremkaldt en livlig Anskaffelse af Signeter, og herimellem ogsaa Lavssigneter. Foruden de

1. Se herom C. Nyrops »Om Lavenes indbyrdes Rang« (1880).

kjøbenhavnske Bryggere, Guldsmede og Smede møde nu Byens Rodemestere, der forøvrigt alt optræde som Korporation i 1542, med Lavssegl, Remsniderne have anskaffet sig et nyt Lavssegl, og Væverne, Snedkerne og Bødkerne, der her for første Gang træde frem som Lav, møde strax med Lavssegl. — Rodemesternes Segl ses i Nr. 5.

Fordi der ingen Handelslavssegl findes under de ovenfor nævnte kjøbenhavnske Dokumenter — hverken Kjøbmænd eller Kræmmere repræsentere som saadanne i 1584 — maa det dog ikke antages, at Handelslav ikke førte Segl. Nr. 6 viser Odense Kjøbmænds Segl, saaledes som det hænger under et Dokument fra 1496, og Svendborgs Kjøbmandskompagnis Segl med Aarstallet 1608 ses i Nr. 7. For Kjøbenhavns Vedkommende kan der da ogsaa



11. Den hellige Crispinus og den hellige Crispinianus.

efterhaanden paavises Handelslavssegl. Under Kjøbenhavns Fuldmagt af 1648 til at hylde Kong Frederik III findes det kjøbenhavnske Skipperlavs Segl med Aarstallet 1635 (Nr. 8); et lille Segl for Byens Negotianter (Nr. 9) bærer Aarstallet 1675, og endelig forekommer »Kjøbenhavns Groshandleres Segl« (Nr. 10).

Det kan synes underligt, at Treenigheden afbildes i de Odense Kjøbmænds Segl. Gudfader holder i sine Hænder Korset med Sönnen, medens den hellige Aand i Duens Skikkelse sidder paa den ene Korsarm. Til Forklaring maa da siges, at Handels- og Haandværkslavene som Regel udsprang af Gilder, der vare viede bestemte hellige Personer og i flere Retninger havde et kirkeligt Præg. Odense Kjøbmandslav bar Navnet Trefoldighedslavet. I Seglets Omskrift læses: *S[igillum] fraternitatis s[anctæ] trinitatis othonie* d. e. »Segl for den hellige Trefoldigheds Broderskab i Odense«[1]. De Svendborg Kjøbmænd dannede et St.

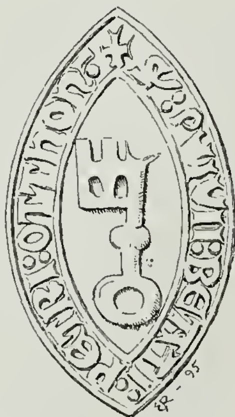
[1] Indskriften er urigtig læst i Suhms Saml. t. d. dske. Hist., I, 1, S. 22 og 29 og ikke helt rigtigt i Fynske Aktstykker, I, S. 38.

Annæ Kompagni. Det er herefter forstaaeligt, at der ogsaa findes Haandværkerlavssegl med Helgenfigurer, men inden vi gaa over til nærmere at se dette, skal Opmærksomheden henledes paa, hvor smukt et Segl de Odense Kjøbmænds er. Det er godt komponeret og godt skaaret, og staar i det Hele over andre datidige Treenighedssegl; tre saadanne findes i Henry Petersens »Danske gejstlige Sigiller« (Nr. 116, 193 og 253) henholdsvis for Helligaandsklosteret i Landskrona, Roskilde Kapitel og Roskilde-Dekanen Lavrits Johansen.

Vende vi os nu til vore Haandværkerlavssegl med Helgenfigurer, skulle vi begynde med to, som det synes, tabte Segl fra omtr. 1450 for Skomagerne og Skomagersvendene i Ystad. Paa den Tid var Ystad, som det vil erindres, en dansk By. Mesternes Segl beskrives saaledes: »3ne mussler [d. e. Muslingeskaller] med eñ klyfd örn ofvan på samt inunder Ystad och omkring randen: Sanctus Jacobus major«, og Svendenes saaledes: »en jungfru med et hus på handen och denne inscription omkring randen: S[igillum] Societatis Ste Gertrudis«[1]. Hvad man her strax lægger Mærke til, er, at Mesterlavet og Svendebroderskabet ikke have samme Helgen, St. Jakob staar overfor St. Gertrud, og dernæst, at ingen af disse Korporationer vare viede til de professionelle Skomagerhelgener Brødrene St. Crispinus og Crispinianus, der i Nr. 11 ses afbildede paa en italiensk Fajanceplade fra omtr. 1400[2]. De hellige



12. Kbhvns Skomagere.



13. Odense Skomagere.



14. Kbhvns Skomagere.

Brødre, der efter Apostelens Bud om at leve af eget Arbejde havde lært Skomagerprofessionen, lede som Galliens Missionærer Martyrdøden i Soissons Aar 303 under Kejser Diokletian.

Og disse Helgener kjendtes godt her i Landet. I Lunds Domkirke bevaredes en Relikvie efter dem. Men desuagtet finde vi dem kun i de kjøbenhavnske Skomageres Lavssegl (Nr. 12 og 14), medens de Odense Skomagere 1584 føre et Segl, der viser, at deres Helgen var St. Peter (Nr. 13), og de Malmø Skomagere i deres Segl (Nr. 15) have en Helgen, som det ikke er lykkedes mig at faa bestemt. Det er ikke Ystad Skomagernes St. Jakob, der ogsaa baade i Svendborg og i Flensborg var Skomagernes Helgen. Han afbildes altid med Vandringsstav, Rejsetaske og Muslingeskal, Pilgrimsfarernes Mærke. I Svendborg Skomagernes Segl (Nr. 16) findes kun Muslingeskallen ligesom i Ystad-Seglet. Og det kan heller ikke være de nogle Steder i Tyskland som Skomagerhelgene dyrkede St. Severus eller St. Theobald, ti de afbildes altid med et eller andet Stykke Skomagerværktöj, og et saadant er den Bøsse ikke, som den her omhandlede Figur har i Haanden. Hvis denne Bøsse er en Salvebuddike, kunde Figuren muligvis være Marie Magdalena. Sagen maa dog som tvivlsom staa hen, men den hellige Person, som et Lav viedes til, behøver, som vi have set, ikke at staa i rationel Forbindelse med dets Medlemmers Virksomhed. Og de Ystad Skomagersvendes St. Gertrud er et af Exemplerne i saa Henseende. Naar det siges, at hun i deres Segl stod

1. C. Nyrop: Danmarks Lavsskraaer fra Middelalderen, S. 199.

2. Se Tidsskr. f. Kunstind. 1894, S. 125.


15. Malmø Skomagere.


16. Svendborg Skomagere.


17. St. Gertrudsgilde i Stubbekjøbing.

med »et hus på handen«, har dette Hus dog sikkert været en Kirke. Saaledes afbildes hun i et Gildesegl fra Stubbekjøbing (Nr. 17), til hvilket Sigilstemplet, der vel er fra Tiden noget för 1350, opbevares i Nationalmuseet, og saaledes ogsaa i det smukke Segl (Nr. 280) fra 1459 i Henry Petersens »Danske gejstlige Sigiller«.

Naar, som ovenfor paapeget, mindst tre Skomagerlav have dyrket St. Jakob, skal det erindres, at han, som nævnt, fremstilles som den vandrende; i Randers Kjøbsvendes Skraa (1417) er der Tale om at yde Hjælp til Pilgrimsrejser til Rom, den hellige Grav eller »St. Jeps Land«, og herved menes Compostella i Spanien, hvortil St. Jakob (St. Jep) efter Sagnet kom vandrende, prædikede Kristendommen og ved sin Død blev begraven. Men St. Crispin og St. Crispinian ophøre selvfølgelig ikke at være de særlige Skomagerhelgener, fordi de danske Skomagere væsentlig svigtede dem. — Saa vare de danske Bartskjærere, saavidt vor Kundskab række, anderledes trofaste mod deres professionelle Helgener, Lægebrødrene St. Cosmus (eller Cosmas) og St. Damianus. De findes i de kjøbenhavnske Barbereres Segl (Nr. 18 og 19),


18. Kbhvns Barberere.


19. Kbhvns Kirurger.


20. Svendborgs Remsnidere.


21. Husum Bagere.

og efter Flensborg Barberernes Skraa af 1515 dyrkedes de ogsaa af Lavet der. Det hellige Broderpar, der ligesom Crispin og Crispinian led Martyrdøden, mindedes desuden ved ganske talrige Relikvier under deres Navn baade i Lund og Kjøbenhavn.



23. Ystads Smede.

Den professionelle Helgen, der dyrkedes mest, var dog St. Loye (paa Fransk St. Eloi, paa Latin St. Eligius). Men inden vi gaa over til ham, skal det erindres, at Svendborgs Remsnidere (Sadelmagere) i deres Segl førte Johannes den Døbers Hoved (Nr. 20), og at Husum Bageres Segl (Nr. 21) viser en Helgenfigur, som det først i den allersidste Tid er lykkedes at faa bestemt. Overlærer *M. Voss* i Husum har i Aar godtgjort, at de fire Bogstaver, der staa sidst i Seglets Indskrift *sigillu[m] der becker to huse iost*, og som hidtil have været uopklarede, er Helgenens Navn. Eremiten St. Jodocus (Jobst, Jost), der døde 668, frasagde sig bl. A. Bretagnes Krone, der i Seglet ses under hans Fødder.



22. St. Loye-Kalkmaleriet fra Stubbekjøbing.

Hvad St. Loye angaar, da er han Smedenes Helgen. Den dygtige Guldsmed blev for sin Fromheds Skyld i det 7de Aarhundrede Biskop i Tournay og Noyon, hvad der gjorde ham populær hos Smedene i hele den kristne Verden. Nr. 22 viser et Kalkmaleri med ham fra Stubbekjøbing Kirke. Med Bispehuen paa Hovedet og med Skjødskind for staar han ved sin Esse med en Hestefod i Haanden; en Hest med brækket Ben er under hans vidunderlige Kur, og han benytter Lejligheden til at lægge en djævleforjagende Hestesko under Benets Hov, medens han samtidigt klemmer en gloende Tang fast om Næsen paa Djævelen selv, der uforsigtig har nærmet sig i en Kvindes Skikkelse. Den praktiske Helgen staar i fuldt Bispeskrud med Krumstav i den venstre og Hammer i den höjre Haand i Ystad Smedenes Segl (Nr. 23)[1], og paa samme Maade ses han i de kjøbenhavnske Guldsmedes (Nr. 24) og Smedes (Nr. 25) Segl, medens han i de Odense Guldsmedes Segl (Nr. 26) sidder böjet over Ambolten i ivrigt Arbejde. Vi vide ogsaa, at han var Ribe Smedelavs Helgen (1450), og at han sammen med St. Lukas stod som Helgen for de flensborgske Guldsmedes, Maleres, Glarmesteres og Snedkeres Lav (1497), Lukas var Malernes Helgen. Men der var ogsaa Smedelav, der i saa Henseende gik Særveje. De flensborgske Smede dyrkede Maria Magdalena (c. 1425),



24. Kbhvns Guldsmede.



25. Kbhvns Guldsmede.



26. Odense Guldsmede.

1. Dette Segl er gjengivet efter en Tegning fra forrige Aarhundrede (s. C. Nyrop: Danmarks Lavsskraaer fra Middelalderen S. 266).

Roskilde Smedene St. Leo (1491), og de Horsens Smede førte St. Peter i deres Segl (Nr. 27). Det Gilde, der i Svendborg bestod af Byens Guldsmede, Remsnidere og Sværdfegere, var et St. Hans Gilde[1].



27. Horsens Smede.

I det ovfr. S. 38 beskrevne Segl for Ystads Skomagere fra c. 1450 fandtes foruden St. Jakobs Muslingeskal endnu en Dobbeltørn, og dermed hænger det saaledes sammen. Da den tyske Stormesters Hær 1370 ved Rudau faa Mil fra Königsberg besejrede de hedenske Litavere, skyldtes Sejren efter Sagnet Skomageren Hans fra Byen Sagan i Schlesien. Skjöndt saaret i det ene Ben greb han Fanen, da Fanebæreren Henning von Schindekopp faldt, og førte den sejrrigt frem. Men saa gav ogsaa Kejser Karl IV til Tak for Bedriften alle Hans von Sagans Værkfæller Ret til at føre Dobbeltørnen i Segl og paa Fane. Hosstaaende enbenede Topfigur (Nr. 28) fra Skjelskør Skomagersvendes Velkomst[2] bærer en Fane (»Flöj«), paa hvis ene Side ses en Stövle med en Dobbeltørn paa Kraven, medens der paa den anden Side læses følgende Vers:



28. Hans von Sagan.

Hans von Sagen Ich
Wolte es Weiter Wagen
Ich Steh Auf Ein Bein
Und Schwinge Meine Fahn Allein.

Vi ville nedenfor træffe flere Skomagersegl med Dobbeltørnen i.

Det var imidlertid ikke alene Skomagerne, der havde denne Ret. Fem Münchener Bagersvende udmærkede sig saa meget i Slaget ved Mühldorff 1322, at Kejser Ludvig af Bayern gav Bagerne i den nævnte By Tilladelse til at føre Rigsørnen som Vaaben. Og Tysklands Vævere skulle have faaet en lignende Tilladelse. Dobbeltørnen forekommer dog næppe paa noget dansk Bager- eller Væversegl. Den ses derimod i det saakaldte Bogtrykkervaaben, som ogsaa har været brugt og endnu bruges heri Landet. Kejser Frederik III skal 1468 have ophöjet Strassburg Bogtrykkeren Johan Mentelin i Adelsstanden og givet ham det i Nr. 29 fremstillede Vaaben, der lidt efter lidt gik over til at blive et almindeligt Bogtrykkervaaben. Dobbeltørnen[3] i Skjoldet holder Vinkelhage og Tenakel i Kløerne, medens Griffen, der danner Hjelmsmykket og snart vender tilhöjre snart tilvenstre, holder to Farveballer, saaledes som de brugtes i gamle Dage. Dette Bogtrykkervaaben har dog ingensinde

1. Det kan endnu erindres, at Kjøbenhavns Bagersvende 1403 stiftede et Broderskab St. Karen til Ære, og at Kjøbenhavns Tømmerlav var et St. Andreas Gilde. — Hvilken Helgens Alter et Lav var knyttet til, er næppe altid afgjörende. St. Markus, Lukas og Aninianus-Alteret i Frue Kirke i Kjøbenhavn hed almindelig Skomageralteret, og et St. Karensgilde i Kjøbenhavn var 1517 med til at stifte et St. Nikolajalter i Nikolajkirke.

2. Ogsaa andensteds her i Landet kjendtes Hans von Sagan. J. A. Hansen fortæller i »Mit Livs Historie og Gjerning«, hvorledes han, da han 1824 blev Skomagersvend i Rudkjøbing, af »Altgesellen« blev drukken til af Velkomsten, »paa hvis Laag Hans von Sagen stod paa sit ene Ben og svingede sin Fane«.

3. En saadan ses i Almindelighed i Vaabnet, men ikke i Nr. 29, der er taget fra P. L. Møllers »Kort Fremstilling af Bogtrykkerkunstens Historie« (1841, S. 144), hvor det hedder, at Sætterne havde en Ørn og Trykkerne en Grif.



29. Bogtrykkervaabnet.

vist sig som Lavssegl, Bogtrykkerne have aldrig dannet noget Lav, men altid hævdet, at de dyrkede en fri Kunst.

Findes Dobbeltørnen ikke i noget dansk Bagersegl, findes der derimod baade Løver og Krone, og det skriver sig fra Bagernes tapre Deltagelse i Wiens Forsvar mod Tyrkerne under Kejser Karl IV (?). De bleve kaldte »Løveskytter« i den Anledning, og i en af de mange Viser, der omhandlede deres Bedrift, hedder det bl. A.:

Denn Beck-Knechten bin ich von Hertzen hold,
Sie führen ein Cron von rothen Gold
In ihrem Schild und Wappen.
Die hat ihnn Käyser Carl verehrt,
Sie ha'n sich d's Feinds ritt'lich gewehrt,
Stadt Wien ha'n sie erhalten.

Med Hensyn til Omskrifterne er det naturligt, at de Segl, der skrive sig fra de gamle, under kirkelig Indflydelse staaende Gilder, bære latinske Omskrifter, og efter hele vor Haandværkerudvikling er det naturligt, at vi derefter strax møde Tysk ved Siden af Dansk. Omskriften paa Skomagerseglet Nr. 12 er dansk: *tette insel*[1] *hør till te schomager y haffn*, men paa Barberernes Segl Nr. 18 er den tysk: *det segel hort den barbirer to kopenhagen 1516*. Og disse to Sprog vexle saa stadig. Her skal endnu kun dvæles ved nogle enkelte Segl.

Det er strax givet, at det gamle kjøbenhavnske Skomagersegl Nr. 12 har været Forbillede for det nyere Nr. 14. Det er St. Crispin og St. Crispinian med de samme Skomagerredskaber, der findes paa dem begge, men Skoen, der paa det gamle Segl findes mellem Helgenerne, er bleven en stor Stövle paa det nye, der i det Hele er stadset svært op med Kjøbenhavns Vaaben og en latinsk Omskrift (*Sigillum sutorum civitatis Hafniens[is]*) o. s. v. Men Aarstallet 1483, som ses under Stövlen, er falsk. Det findes ikke paa noget af de Aftryk, der ere bevarede i vore Arkiver, og heller ikke paa det Aftryk, der findes i den Samling Lavssegl (fra 1861), som *Haandværkerforeningen i Kjøbenhavn* er i Besiddelse af Efter al Sandsynlighed er det først indsat i Seglstemplet 1883, og det betyder altsaa Intet med Hensyn til Seglets Alder. Seglet forekommer første Gang 1648, og ældre er det heller ikke. Men 1483 er dog ikke grebet ud af Luften. I Randen om den næsten ½ cm. tykke Sølvplade, der danner Stemplet[2], er indgraveret JOHANNES REX DACIÆ ETC[ETERA] HOC SIGILL[UM] COLL[EGIO] SUT[ORUM] DESTIN[AVIT] A[NN]O 1483. Her er imidlertid det at bemærke, at forsaavidt denne Indskrift med Sandhed fortæller, at Kong Hans 1483 gav Skomagerne et Segl, maa den have Hensyn ikke til det fornyede Segl Nr. 14, men til det oprindelige Nr. 12.

Gaa vi nu til St. Loye-Seglene for Kjøbenhavn og Odense Nr. 24—26, da forekomme de første Gang 1584, og det vilde nu i og for sig være naturligt, om der ogsaa til Grund for dem laa ældre Segl med den nævnte Helgen i. De kjøbenhavnske Guldsmedes Lav kaldes 1429 St. Loyes Gilde. Men saadanne Segl kjendes ikke, og som ovfr. nævnt have saavel Smede som Guldsmede i de nævnte Byer ved forskjellige Lejligheder endog udmærket sig ved ikke at optræde med Segl. Det er, som ovenfor fremhævet, forunderligt, men selv om

1. Insel = Insegel, Indsegl, Segl.

2. Der er al Sandsynlighed for, at denne Sølvplade, der er 4½ cm. i Gjennemsnit og höjst ubekvem at forsegle med, oprindelig paa sin nu glatte Bagside har været forsynet med en Kam eller et Öje til at holde i. Langs Bagsidens Omkreds er med temmelig ubehjælpsomme Bogstaver indridset: WILHELM KLINCKHIMMER SCHUM[ACHER] ALTERMAN DER ZEIT. Pladen opbevares i en Sølvæske (6 cm. i Gjennemsnit), der efter Sølvmærkerne paa Bundens Underside er gjort i Kjøbenhavn i Begyndelsen af 1780, vistnok af Guldsmed Christopher Balche (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1891, S. 85), og paa dens Laag er indgraveret en Dobbeltørn, fra hvis höjre Klo der udgaar en Indskrift, der i en Spirallinie fortsætter sig ud over Laaget: »Denne Daasse til Amtets Segll Er af Olldermanden Matias Andresen Böy og af Quartals Mesterne Mathias Windelboe, Johan Justlöck, Samuel Kyllander, Carl Friderich Manthey Amtet foræret til en erindring 1780«.

Seglene Nr. 24—26 virkelig skulde staa uden direkte Forbilleder i Kjøbenhavn og Odense, blive de selvfølgelig ikke derved ældre. Trods Helgenfiguren og den latinske Omskrift maa de efter deres hele Udseende, deres Bogstavers Karakter o. s. v. just henføres til Tiden ved 1584.

* * *

Efter disse indledende Bemærkninger skulle vi gaa over til at meddele en Række danske Haandværker-Lavssegl væsentlig fra det nuværende Danmark, men dog saaledes, at ogsaa Segl fra de tidligere danske Landsdele mod Øst og Syd saa vidt muligt medtages. De ere ordnede alfabetisk efter de forskjellige Lavs Begyndelsesbogstaver og igjen indenfor de enkelte Lav alfabetisk efter de forskjellige Byers Begyndelsesbogstaver. Her, hvor Hovedhensynet er at gjöre et ganske betydeligt Stof saa let tilgængeligt som muligt for videre kunstnerisk Komposition, er denne tilfældige Ordning formentlig praktisk. Trods megen anvendt Umage er Stoffet dog selvfølgelig ikke udtömt. Der vil baade her og der endnu kunne findes Segl, som jeg ikke har naaet at faa med, men forhaabentlig vil alle Vedkommendes Opmærksomhed nu blive henledt derpaa, og virkelig karakteristiske Segl, som endnu maatte fremkomme, ville kunne optages i et Tillæg. — Yderligere Stof til Komposition i haandværkerlig Billedsymbolik findes i *Vilhelm Bergsøes* »Danske Forenings-Tegn udstedte af Gilder, Korporationer og Lav fra Middelalder til Nutid« (Kbhvn., 1888), og der skal her endnu gjöres opmærksom paa, at *Flinchs Almanak* for Aarene 1872—77 meddelte en Række Lavssegl, samt at Dr. *Henry Petersen* i første Aargang af Tidsskr. f. Kunstind. (1885) har skrevet en Artikel om »De ældste kjøbenhavnske Lavs-Segl«.

Det er en Selvfølge, at der nedenfor kun meddeles saadanne Segl, der indeholde figurlige Fremstillinger, ikke saadanne, der som nedenstaaende Nr. 31 udelukkende indeholde Skrift. Og de paagjældende Fremstillinger illustrere som Regel kun eet Lav, selv om dette er sammensat af flere Fag. Det er sikkert fuldstændig enestaaende at træffe et Segl, der som hosstaaende Nr. 30 er en hel Bys samlede Lavssegl. Det er fra den oprindelig norske By Kongelf ved Götaelven, der fra 1658 blev svensk. Det har Emblemer for Drejere, Sværdfegere, Skomagere, Handskemagere, Malere, Smede, Skrædere og Snedkere (eller Tømrere). Alle Byens kun faatallige Haandværkere udgjorde den Gang (1654) formentlig kun eet Lav. — Samtlige her meddelte Segl ere med Undtagelse af de faa, der ere tagne fra Dr. Henry Petersens ovennævnte Artikel, med stor Dygtighed tegnede af Kunstmaler *E. Rondahl.*



30. Kongelf.



31. Aalborg Bagere.



32. Aalborg.


33. Aalborg.



34. Aalborg.

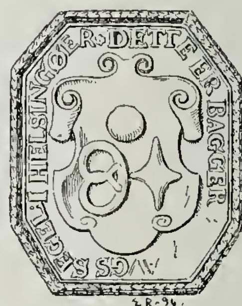


35. Fredericia.

BAGERNE.

Hvad angaar den i de Husum Bageres Segl (Nr. 39) afbildede Helgen, da er det, som ovfr. S. 40 nævnt, St. Jacobus, og hvad angaar de i Bagerseglene Nr. 34, 35, 38, 40, 43 forekommende Kroner, og de i Nr. 35 forekommende Løver, da henvises til, hvad der er sagt ovfr. S. 42. Det er Minder om de Wiener Bagersvendes i længst forsvundne Dage udviste store Tapperhed. Dernæst kan der gjöres opmærksom paa, at de vedkommende Byers Vaaben i tillempede Skikkelser findes i Nr. 40 fra Kallundborg og Nr. 47 fra Nakskov (jfr. Tidsskr. f. Kunstind., 1893, S. 24 og 130). Hovedsagen er de forskjellige i Seglene afbildede Sorter Brød, og her er to Former særlig typiske. De findes i det ældste Segl Nr. 42 for Kjøbenhavn, i det næstældste fra Malmø (Nr. 46), i Seglet fra Husum (Nr. 39) ligesom endelig i Seglet fra Kjøge med Aarstallet 1552 (Nr. 41), det runde med tre Fremspring forsynede Brød og det kileformede, til begge Ender spidse Brød. Det er Tidens fineste af Rug bagte Brød og dens fineste af Hvede bagte Brød, hvis Navne ere opbevarede i Slesvigs Bageres Skraa fra 1418, nemlig Skonroggen og Veggen. Skonrog betyder ligefrem skjön Rug, og at denne Art Brød virkelig havde den her beskrevne trekantede Form, fremgaar bl. A. af det gamle brabantske Ord, at de nuværende Byer: Löwen, Brüssel og Antwerpen ligge for hinanden »als ein geknutzeter (d. e. sammentrykt) schonrogge«, ti saaledes ligge de virkelig. Om Veggen hedder det, at den særlig bagtes til Tirsdagen för Askeonsdag, hvad der viser, at den er identisk med vor Fastelavns-Strut, det mere kvadratiske Brød, der ses paa Seglene fra Landskrona (Nr. 45), Svendborg (Nr. 48), Holbæk (Nr. 38), Kjøbenhavn (Nr. 43) o. s. v. Strut kommer af Ordet Strud, Yderende; enhver Pølse, hedder det, »har to Strude«. Datiden kjendte imidlertid andet Brød


36. Helsingør.


37. Helsingør.


38. Holbæk.


39. Husum.



40. Kallundborg.



41. Kjoge.



42. Kjøbenhavn.



43. Kjøbenhavn.

end Skonrogger og Vegger (Strutter). Den, der vil være Bager i Flensborg, skal kunne bage tre Slags Brød (1452); i Malmø er der ca. 1524 Tale om overskaarne Skonrogger og Simler, og naar i Roskilde en Svend blev optagen i Byens Smedelav (1491), skulde der ved det Maaltid, »Kost«, han gav, bl. A. trakteres med Hvedebrød og Kager. Paa Seglene ses baade Boller, Hjærter og Kringler[1]. Og med Bemærkning om, at »Hjærtebrødet«, der nu synes ved at forsvinde, nævnes i Povl Møllers »Flugten til Amerika«, skal der et Öjeblik dvæles ved Kringlen. Der er næppe nogen Tvivl om, at de mange, navnlig i Tyskland kjendte forskjellige Brødformer med særlige Navne oprindelig ere fremkomne som bagte til Aarets efter hinanden kommende Festdage. Veggen og Strutten, saa vi, hørte Fastelavnen til, og Kringlen er sikkert Julens Brød. Den er formentlig det oprindelig hedenske Ring- eller Hjulbrød (Ringelbrod), hvis Ender, da Kristendommen traadte frem, ikke bleve forenede til en Ring, men bleve lagte paa Kors over hinanden over mod den modsatte Side af Ringen. Det saaledes korssignede Brød blev den senere Kringle. De islandske Ord kringr og kringla betyde begge en Kreds. — Et særligt Segl er Nr. 44 fra Kjøbenhavn med to Hænder, der give hinanden Haand-

1. I Tidsskr. f. Kunstind., 1889, S. 185 gjör Direktor Bernh. Olsen opmærksom paa, at der paa de kjobenhavnske Bagersvendes kostbare Solvvelkomst fra 1743 findes fire Englebörn med de fire Brodsorter i Hænderne, »som den Gang vare de lækreste: Simlen, Strutten, Kringlen og Stollen (et sammenlagt og udtunget Fladbrød)«. — Paa Skilte, der høre til den nævnte Pokal, ses foruden Lover og Kroner endnu som dekorative Figurer baade Enhjörninger og Havfruer (s. sst. S. 183).



44. Kjobenhavn.



45 Landskrona.



46. Malmø.



47. Nakskov.



48. Svendborg.

slag; det kunde nok saa godt passe til Svendebroderskabet som til Mesterlavet. Forøvrigt have de kjøbenhavnske Bagere foruden Nr. 43 haft et andet ganske lignende, noget nyere Segl (s. Flinchs Almanak 1872). Men intet Bagerlav synes at have været bedre forsynet med Signeter end Aalborgs. Det har haft fire, hvoraf Aftryk ses i Nr. 32—34 (alle med Aarstallet 1687) og Nr. 31.

BARBERERNE.

I Seglene Nr. 51 og 52 ses Barberernes Helgener St. Cosmus (Cosmas) og Damianus, om hvilke der er talt ovfr. S. 39. Den ene af dem staar med en Kniv i Haanden, den anden med et Glas, hvori Blod f. Ex. efter en Aareladning kunde undersøges. Barbererne eller Bartskjærerne vare Datidens Kirurger, og »Barbirer«, som der staar i Seglet fra 1516 (Nr. 51),



49. Helsingør.



50. Kjøge.



51. Kjøbenhavn.



52. Kjøbenhavn.



53. Kjøbenhavn.

er da ogsaa i Seglet fra 1663 (Nr. 52) forandret til »Kirurg«, og det første Segls tyske Omskrift er endda blevet erstattet af en latinsk. Heri er der intet forunderligt, men derimod kan Seglet Nr. 53 opvække adskillig Forundring. Det gjælder for »die Wundärzte und Bader in Kopenhagen«. Men skal der ved »Wundärzte« forstaas Barberer, ser det löjerligt ud, ti som de lærde Læger (Medicinerne) saa ned paa Bartskjærerne, saa disse ned paa Baderne, Indehaverne af de endnu den Gang florerende Badstuer, og laa i idelige Spektakler med dem. I det kjøbenhavnske Bartskjærerlavs Artikler af 1684 hedder det udtrykkeligt: »Badstue-Mændene skal aleneste blive ved deres Badstue og Kopsætning og ej gjöre Bartskær-Lavet nogen Indpas i deres Kunst enten med Barberen, Aareladen, Patienter at forbinde eller kurere, ej heller Bækkener eller Bartskær-Skilt at udhænge«. Forunderligt er ogsaa Seglets øvrige Indhold, et Skjold med to overkors lagte Treforke, foran hvilke en Salvebuddike med en væsentlig haleløs Paafugl, der kommer igjen ovenpaa Skjoldets Hjelm. Seglet, hvortil Signetet findes i Nationalmuseet, er ikke godt at forstaa. Saa er Seglet fra Kjøge (Nr. 50) anderledes let at gaa til, det indeholder kun to Barberknive, hvis Blade

krydse hinanden. I de helsingørske »Bolberers« Segl fra 1603 (Nr. 49) ses tilvenstre en Salvebuddike, tilhöjre et Sneppertjern og i Midten en Tang (Plastertang?) og en uheldig tegnet Simenaal — det er der i alt Fald gjættet paa.

BLIKKENSLAGERNE.



54. Kjøbenhavn.

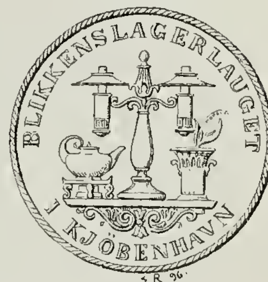


55. Kjøbenhavn.

Den 27. November 1678 fik Kjøbenhavns Blechslagere eller Lygtemagere Lavsartikler, og Lavet kaldtes officielt Lygtemagerlavet. Fra den Tid er formentlig Seglene Nr. 54 og 55. I dem begge ses en Skibslanterne, og Griffen paa Hjelmen i Nr. 54 holder en Hornlygte i Kløerne, men paa sin Tysk lyder Omskriften: »Ampts Sigil der Klempner«. I Nr. 56, der er fra 1810, er Omskriften bleven dansk, men skjöndt den lyder paa Kjøbenhavns Blikkenslagerlav, er Seglets eneste Figur endnu stadig en Lygte, en Agterstavnslygte til et Skib. I Nr. 57, der er fra 1832, bliver Tegningen paa en vis Maade rigere. Her ses en dobbelt Olielampe, en Tepotte paa et Varmeapparat og en Urtepotte. Men det Hele er tört akademisk, man mærker tydeligt den Hetsch'ske Indflydelse.



56. Kjøbenhavn.



57. Kjøbenhavn.

BLYTÆKKERNE.

Kjøbenhavns »Bly-, Spaan- og Skæver-Tækkere« fik Lavsartikler af Kristian VI den 19 Juni 1739, og de bleve selvfølgelig eneberettigede til deres Næring, kun maatte de finde sig



58. Kjøbenhavn.



59. Kjøbenhavn.

i, at der ogsaa gaves Kobbersmedene Ret til at tække med Kobber. I de to Segl Nr. 58 og 59 ses foroven Kjøbenhavns Vaaben (jfr. Tidsskr. f. Kunstind. 1891, S. 32; 1894, S. 71) og under det en Skiferhammer. »Skæver« eller »Skjæver« er sikkert det samme Ord som Skifer.

BOGBINDERNE.

Kjøbenhavns Bogbinderlav fik under 16. Maj 1685 sine første Artikler, der i væsentlig Grad sikrede dets Medlemmers Stilling overfor Bogtrykkere og Boghandlere. Men Seglet

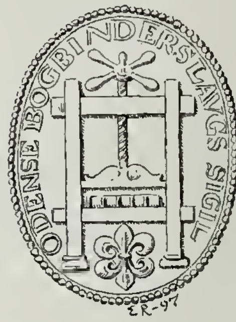
Nr. 60 kjendes allerede 1648, det findes under et Hyldingsdokument fra dette Aar. De kjøbenhavnske Bogbinderes andet Segl (Nr. 61) bærer Aarstallet 1838. Det er Bogbinderpres-



60. Kjøbenhavn.



61. Kjøbenhavn.



62. Odense.

sen, der fylder Skjoldet i begge Segl, og det er ogsaa den, der ses i de Odense Bogbinderes Segl (Nr. 62). Liljen i dette sidste under Pressen er Odenses Vaaben (jfr. Tidsskr. f. Kunstindustri 1893, S. 135). Men hvad betyder Kronen, der i begge de kjøbenhavnske Segl ses i Skjoldet over Pressen? Da den kun findes i Seglene fra Kjøbenhavn, skal den muligvis antyde den kongelige Residensstad.

BRYGGERNE.

Som ovenfor S. 36 nævnt, fremkaldte Hyldingen i 1584 en Række Lavssegl, og Bryggerlavene, disse fornemme Lav, der stod Kjøbmandslavene nærmest, fremtraadte først i dette Aar baade i Kjøbenhavn og Malmø med Segl (Nr. 66 og 67). I det kjøbenhavnske Segl ses



63. Kjøbenhavn.



64. Kjøbenhavn.



65. Kjøbenhavn.



66. Kjøbenhavn.



67. Malmø.

skraat korslagt en Mæskeaare og en Lettebøtte over en Tønde med en Tragt i Spundshullet; i det malmøske ere to Lettebøtter lagte overkors og over dem stillet en Spand. Kjøbenhavn optræder imidlertid med endnu tre Bryggersegl fra henholdsvis 1655 (Nr. 63), 1675 (Nr. 64) og 1736 (Nr. 65). I det sidste have Lettebøtten og Mæskeaaren bevaret deres Plads, medens

de i det første ere blevne til to Aarer, og hvad det mellemste angaar, da er det helt anderledes bygget. Indenfor en Bladkrans ses en siddende kvindelig Figur med en Segl i venstre Haand og et Kornax i höjre. Og af dette Segl findes der ogsaa en mindre Udgave, i hvilken Aarstallet har faaet Plads under den siddende Figur (s. Flinchs Almanak 1873).

BRÆNDEVINSBRÆNDERNE.

I Seglet Nr. 68 staar der ikke at læse, at det er det kjøbenhavnske Brændevinsbrænderlavs Segl, men der har formentlig ikke været noget andet Brændevinsbrænderlav her i Landet, saa Seglet maa skrive sig fra dette Lav, der oprettedes ved Artiklerne af 27. Oktober 1741. En kvindelig Figur med et Kornax i höjre Arm holder med venstre Haand en Krans ud over et Skjold, i hvilket ses en anden kvindelig Figur med et Hjærte i den höjre og et Overflødighedshorn i den venstre Haand, og under hele denne mærkelige Gruppe staar — vel som Forklaring af dens mulige Allegori — »Af Korn dryber Fædme«! Det er forøvrigt bevisligt, at Lavet har ejet to Signeter, af hvilke det ene endda var af Sølv, men de have alt været borte en rum Tid, saa det kan ikke konstateres, om de have været forskjellige eller ens i deres Aftryk.



68. Kjøbenhavn.

BUNDTMAGERNE.

Her støde vi atter paa middelalderlige Segl, nemlig Nr. 71 fra Kjøbenhavn og Nr. 72 fra Malmø. I det første sidder et Egern under et flaaet Skind, medens den danske Omskrift



69. Kjøbenhavn.



70. Kjøbenhavn.



71. Kjøbenhavn.



72 Malmø.



73. Kjøbenhavn.

lyder: *tette er buntmageris och snider insele* [*y*] *Haf*[*n*]; i det andet ses et Lam indenfor den latinske Omskrift: *sigillum pellificum Malmø*. I de tre andre Segl (Nr. 69, 70, 73) ses et Forværk sammensat af mange Skind, afvexlende lysere og mörkere, med Dyrenes Haler for-

neden i Nr. 69 og 73. Over Foderet i Nr. 69 ses et Englehoved med to Vinger; i Nr. 73, der er de kjøbenhavnske Bundtmagersvendes Segl, er Hovedet m. v. blevet afløst af en Due med en Oliegren i Næbet, og i Nr. 70, der bærer Aarstallet 1850, af et Egern. Omskriften paa Nr. 69 lyder meget zünftig: *Sigel des loblic Hantwerkes der Bundtmacher* med et underforstaaet »in Kopenhagen«.

BØDKERNE.

I Bødkernes Segl findes væsentlig kun Værktöj, idet det dog skal bemærkes, at Aarhus Vaaben (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 156) er anbragt tilvenstre i Nr. 74 og Kjøbenhavns Vaaben foroven i Nr. 78. En eller to Tønder ere ogsaa anbragte i nogle af Seglene, men Hovedsagen her er Værktöjet. I Nr. 74 ses saaledes Passeren (»Cirkelen«) og Tengselen, en særlig Bødkerøxe, der har noget forskjellig Form i de to ældste Segl Nr. 77 og 82, ligesom i Nr. 83, hvor Tegneren dog sikkert har komponeret paa fri Haand. Den brugtes, navnlig i tidligere Tid, til at hugge Staverne lige foroven, naar de vare satte sammen i Tønden. En istedenfor den nu almindelige kjendte Passer tidligere brugt Passerbue af Træ ses i Seglene Nr. 76, 77 og 82. Og ved Siden af Tengselen ses i Nr. 79 og 80 ligesom i Nr. 75 og 76 en anden Øxe, der nu ikke bruges mere, den saakaldte Lugøxe, der brugtes til at hugge den Rille (»Lugge«) i Staverne, hvori Bunden blev sat. Endnu findes den lange Retkniv i Nr. 79, 80, 82 og 83, og i de to første ogsaa en Krumkniv. Under »Cirkelen« i Nr. 78, de kjøbenhavnske Fasbinderes Segl, findes endelig en ejendommelig Kniv, der ikke er et almindeligt Bødkerværktöj. Men Fassbinderne, der ikke godt paa Dansk kunne kaldes Andet end Bødkere, hørte dog ikke under disse.

74. Aarhus.

75. Aarhus.

76. Husum.

77. Kjøbenhavn.

78. Kjøbenhavn.

79. Kjøbenhavn.

80. Kjøbenhavn.

I de Kjøbenhavns Bødkere 1678 af Kristian IV givne Artikler nævnes særlig Øltønder og Bryggere, men i Nr. 78 er Skjoldet med Fassbinderværktöjet omgivet af Vinløv, og to Gedebukke ere Skjoldholdere, hvad der har sin Forklaring i, at »Vinhandlere, Vintappere



81. Kjøbenhavn.



82. Landskrona.



83. Svendborg.

og Fassbindere« dannede eet Lav. I de kjøbenhavnske Vinhandleres og Vintapperes Artikler af 1694 siger Kristian V: »Vintapperne ville Vi og allernaadigst have forundt visse Fassbinderier her i Staden at maa indrette og der til anordne saa mange af deres Lavsbrødre, som de fornøden eragte«.

BØRSTENBINDERNE.



84. Kjøbenhavn.



85. Kjøbenhavn.

Der er et Fag, for hvilket der ikke her er meddelt noget Segl, nemlig Brolæggernes. At et saadant Segl aldrig har existeret, tör selvfølgelig ikke paastaas. Sandsynligheden er for det Modsatte, da Kjøbenhavns Brolæggere efter deres Artikler af 4 November 1682 have udgjort et lovligt Lav. Et Brolæggersegl har imidlertid ikke hidtil villet vise sig. Ganske anderledes forholder det sig derimod med Børstenbinderne. For dem kjender jeg ingen Artikler, men disse af Holberg berömmeliggjorte Haandværkere — »Du voterer som en Børstenbinder«, hedder det i Den politiske Kandestøber — have desuagtet ført Segl. Fra 1758 have de nemlig i Kjøbenhavn haft en privat Forening med baade Mesterlade og Svendekasse, saaledes som det oplyses i en Sag fra 1818, da de forgjæves søgte at faa Foreningen anerkjendt som et Lav. Naar der altsaa i Seglet Nr. 84 staar: »Das *Ampt* Sigel der Borsten Macher i[n] Copenhag[en]«, er dette ikke helt korrekt. Hvad det er for en underlig Indretning, der er afbildet i det, er det ikke lykkedes mig at faa opklaret. Der er gjættet paa en Begkop, men der er sat et stort Spørgsmaalstegn ved det. I Seglet Nr. 85 findes jævnt hen to forskjellige Koste.

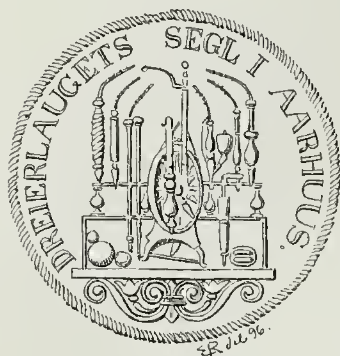
DREJERNE.



86. Aarhus.

Mesterne i det »oprictige og konstrige Dreyerhandtuerck« i Kjøbenhavn sluttede sig i 1652 sammen i et Lav, der ved de det under Kristian V 1685 givne Artikler kom til at omfatte saavel Rokkedrejerne som Stolemagerne, og disse sidste forbleve i Lavet til 1741, da de udskiltes i et selvstændigt Lav. Overfor Træ- eller Rokkedrejerne udviklede imidlertid nu de saakaldte Kunstdrejere sig som frie Næringsdrivende; de dyrkede en »fri Kunst«, hvad der gav Anledning til talrige Sammenstød. Men at ogsaa Trædrejerne oprindelig i alt Fald have været nok saa dygtige Folk,

kan ses af det Mesterstykke, der 1685 forlangtes af dem. Det bestod i ikke mindre end »en forsvarlig opstandendes flammed Spinderok, et Skak-Spil, en Pille, 3 Kvarter lang, durchbrochen med 3 Stænger og en rund Kugle, som skal drejes uden Cirkel«. Det er disse og flere Gjenstande, som ses i det kjøbenhavnske Segl fra 1653 (Nr. 90) — her ses bl. A. til-



87 Aarhus.



88. Horsens.



89. Horsens.

venstre et Krudthorn — ligesom i Seglene Nr. 86, 88 og 89 fra Aarhus og Horsens. I det nye Segl fra Aarhus (Nr. 87) viser Nutiden sig i en Række Piber og en Paraply. — Det er et Spörgsmaal, om de to i Seglet Nr. 86 overkors lagte Gjenstande ere to Kegler eller to Stemmejern. En Sammenligning med Seglet Nr. 88 taler for, at det er Stemmejern, ti det er to saadanne, der ses i dette Segl, ved hvilket det forøvrigt maa bemærkes, at det ved Siden af at have tysk Omskrift har det holstenske Neldeblad over Krumpasserens Foreningsled!



90. Kjøbenhavn.

GAFLEN.

AF BERNHARD OLSEN.

DET lille nemme, firgrenede Instrument, der nu ligger ved Hvermands Tallerken paa det dækkede Bord, er en af vort Husgeraads sent fødte. Saa fortrolige, vi nu ere med den, og saa uundværlig den end er bleven for os, har der dog været en Tid, der ikke ligger ret langt tilbage, da den af Moralister kaldtes for en syndig, ja latterlig Ting, helt uværdig for satte og forstandige Mennesker, en Kilde til slet Bordskik og et utaaleligt Brud med gode gamle Traditioner. Nu er den bleven til det Modsatte, den har faaet sit Brugsreglement, og

det er blevet et sikkert Tegn paa slet Opdragelse at forsømme dens rette Anvendelse og i Stedet benytte Kniven for ikke at tale om Fingrene, og den er bleven monopoliseret til visse Retter. For Mange er den, samt Kniv og Gaffel, omtrent det eneste Værktøj, de tage i deres Haand, og i alt Fald det kjæreste; om det samler sig Forestillinger fra Samværets gladeste, ja højtideligste Stunder; vi have vel alle i vor Kreds Bekjendte, som vi sjeldent se uden med en Gaffel i Haanden.

Som Gastronomiens Uundværlige har Spisegaflen faaet den videste Udbredelse, og som saadan ville vi her studere dens Levnetsløb, men gjemme den til sidst, fordi dette var seneste Felt, hvorpaa den rykkede ind. Fra umindelige Tider har den været i Menneskets Haand til haardt, ja til blodigt Arbejde i Landbrug og i Krigsbrug, og det er kun at følge Udviklingens historiske Gang, naar her begyndes med dens Anvendelse i de sidstnævnte Øjemed.

Ordet Gaffel er et Laan fra Tysk og vistnok hentet fra Tingens gavldannede | Figur, saaledes som denne var i dens Forbilleder, /\ de oprindelige Redskaber. Disse dannedes af en tvekløftet Gren og for denne have vi danske Navne: *Sule* (Lolland, Falster, Langeland) og *Tvege, Tjuge* (Høtyve). De brugtes til Behandling af Hø, Halm, Neg, Tornekrat o. s. v.

Gaflen til Krigsbrug kjendtes allerede hos Romerne (*furca*) og holdt sig i Middelalderens Bevæbning, saa længe Stormstiger anvendtes. Naar disse vare satte til Murene, hvilket skete i Rækker, Side om Side, og de Stormende begyndte at myldre op ad Trinene, gjaldt det at faa Stigen til at falde bag ud eller til Siden. Til at fatte om Stigernes øverste Trin eller Toppen af deres Vanger var Gaflen egnet, og med flere Forsvareres forenede Anstrengelser kunde de godt føres ud fra Muren saa langt, at de kom hinsides det lodrette Balancepunkt og faldt bagud med deres Vægt af jærnklædte Mænd, der knustes i Faldet. Nationalmuseet ejer et Exemplar af en saadan Krigsgaffel, der er henført til 15de—16de Aarhundrede (Fig. 39 B).

Til Gaflen kan henregnes Neptuns tregrenede Harpun, den antike *Lyster*, der anvendtes til Fangst af Thunfisken i de pontiske Farvande og Mæotis (Indhavet bag det nuværende Krim).

Til Jagt paa vilde Dyr brugtes den togrenede Gaffel ogsaa. Naar Ulven var hildet i Nættet, gjaldt det om at gjøre den uskadelig, til man fik den dræbt, og

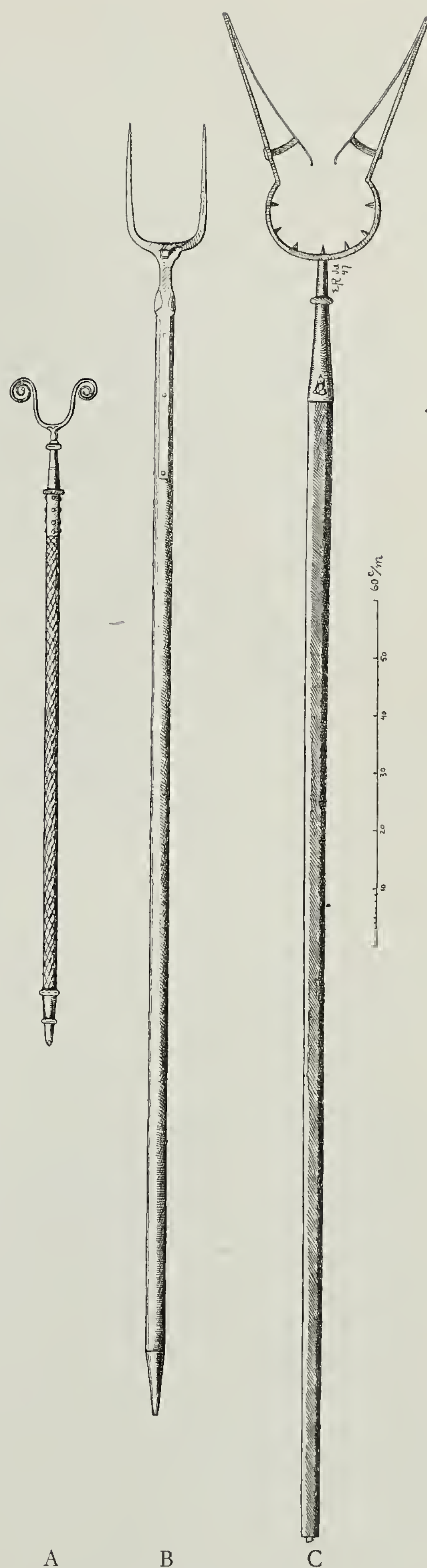


Fig. 39.
A Skyttegaffel. B Krigsgaffel. C Sax.

dette skete ved at sætte en Jægergaffel over Vilddyrets Hals og holde dets Hoved nede ved at drive Grenene fast i Jorden.

Gaflen har ogsaa tjent til Menneskefangst, idet dens Grene formedes elastiske og forsynedes med Modhager, for at omfatte Arme, Ben eller Hals, saaledes at de ikke kunde frigjøres uden af Fangstmanden. Senest vare disse Vaaben i Hænde paa de Malmø Natvægtere, og de viste deres fængslende Natur en Gang, da Kunstnerforeningen af 18de November aflagde et Besøg paa en Maleriudstilling i vor Gjenboby. Vi vare unge, og Malmøboernes Gjæstevenskab og stærke Punsch forvandlede beskedne Ynglinge til larmende Noktambuler uden al Skamfølelse for disharmonisk Opstyr i Sang og Tale. En af Vore, der senere bar et smukt Navn i Kunsten, fik Gaflen at prøve om sit ene Ben og førtes i Hægte, berøvet de sidste Rester af Ligevægt og Holdning. Nationalmuseet ejer et smukt Exemplar af dette Redskab, der sandsynligvis har tjent til Krigsbrug (Fig. 39 C). I Malmø hedder det Saxen.

De ældste Haandskydevaaben, Feltslanger og Musketter, vare saa tunge, at frit Anlæg blev umuligt. Musketeren førte derfor en Anlægsgaffel med sig (Fig. 39 A). I Frankrig havde man endog Kavalleri med et saadant Anlæg paa Sadelknappen.



Fig. 40. Fransk Ristegaffel.

Gaflen til Kjøkkenbrug som Redskab til at tumle de store Kjødstykker eller til at riste dem paa er meget gammel. Iliadens 463de Vers siger, hvor Talen er om Stegning paa Baal af en Offeroxe: *trindt Svendene stod femflenede Gafler i Hænde.* Udgravninger paa den appiske Vej, ved Pæstum og Longchamps (Departementet Eure i Frankrig) have godtgjort, at Romerne kjendte den, og af Middelalderens Inventarier fremgaar, at den vedblev i stadig om end ikke hyppig Brug. Dens tyske Navn var *Kräuel* (Kralle, Klo). Fig. 40 viser en fransk Ristegaffel af sindrig Form og Fig. 41 et Udvalg af franske og flanderske Kjøkkengafler i smagfuldt og rigt Smedejærns Arbejde.

Bordgaflen er af yngre Oprindelse. Romerne kjendte den endnu ikke. Saavel de som Grækerne fik Maden serveret ituskaaren, og de spiste med Fingrene. Der anvendtes Fingerhætter (*digitalia*), for ikke at brænde sig paa det altfor Varme, eller man brugte Spisepinde. Grimm mener i sin Ordbog, at de smaa Bordgafler ere udgaaede af de store Kjøkkengafler, og at de derfor fik deres ældste Navn diminutivt: *Gäbelin,* som vi kjende i *Gafling* (Skaane). Af det latinske Navn *furca* kom Fransk *fourchette,* Engelsk *fork,* og i alle disse Sprog er det ogsaa Tvegeformen, der har været bestemmende. Første Gang, Bordgaflen nævnes i Literaturen, er hos Petrus Damianus († 1072), der beretter, at en byzantinsk Prinsesse bragte det første Exemplar til Venezia. Han taler med Iver mod denne kvindeagtige Ting, og regner det for umandigt at bruge andet end sine Fingre. At Gaflen for første Gang viser sig i en halvt østerlandsk Kvindes Haand, er mærkeligt, da Orienten aldrig har kjendt den og endnu ikke har indladt sig paa at optage den. Det er et helt vesterlandsk Redskab og har ingensinde naaet udenfor de Omraader, som den europæiske Kultur har underlagt sig.

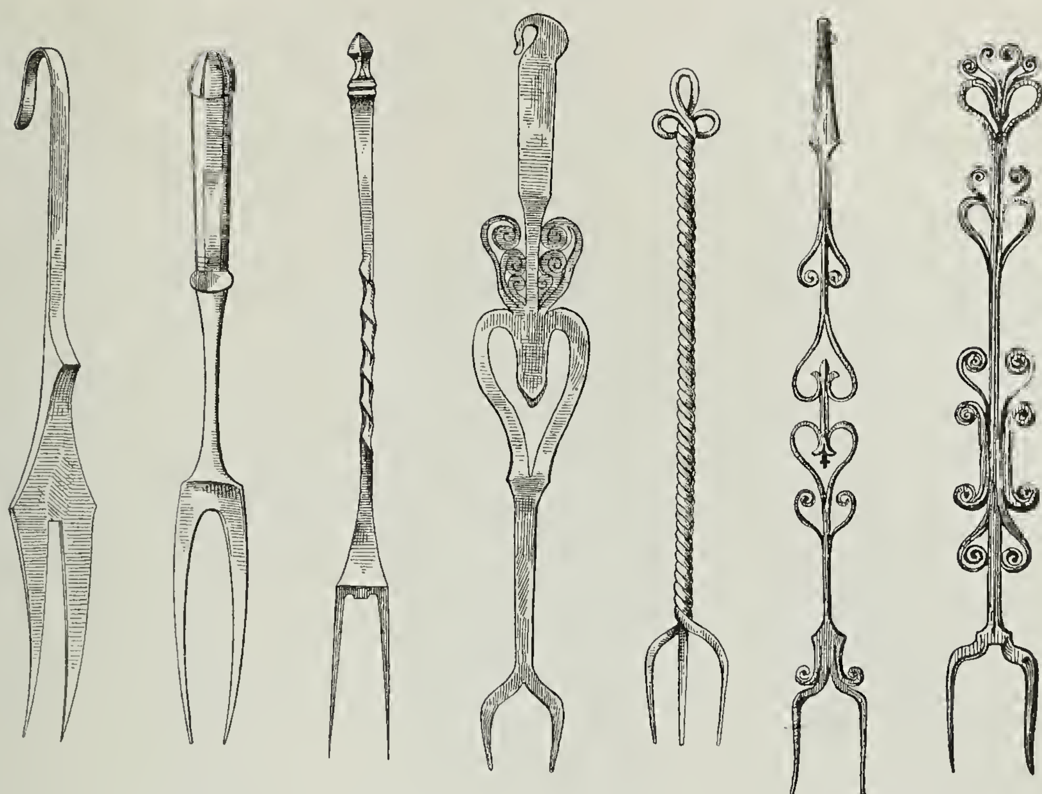


Fig. 41. Kjøkkengafler fra Museet i Cluny, Paris, og Museet ved *la porte du Hal,* Brüssel.

I *Hortulus deliciarum*[1] fra 12te Aarhundrede er afbildet et festligt dækket Bord, i hvis Opdækning ses 2 Knive parrede med 2 Gafler (Fig. 42). Maaltidet er beregnet til flere Personer, og enten have de nævnte Spiseredskaber været bestemte til fælles Afbenyttelse, og ere altsaa Spisegafler, eller det er Forskærerværktøj, hvilket dog er lidet sandsynligt, da der findes 2 Par. De ere saa klodsede af Form, at de vel kunne støtte Grimms Theori om, at Kjøkkengaflerne ere deres Stamfædre.



Fig. 42.
Gafler paa et dækket Bord, tegnet i *Hortulus deliciarum* (Engelhardt: Herrad von Landsberg).

Kong Edvard I af England skal i Følge Inventariet af 1297 have ejet 1, Pierre de Gaveston, Kong Edvard II's Yndling, en Gascogner († 1312), ejede 3[2], Charlotte d'Albray 2, Clemence af Ungarn havde i 1328 til 30 Skeer kun 1 Gaffel. I 1330 viste en Gaffel sig i Firenze, men Hertugen af Anjou hjalp sig samme Aar uden nogen. Kong Carl V († 1380) ejede et Dusin (Tolvtallet i Bordservice er altsaa ældre end denne Tid), men det var rigtignok Dele af en Sølvskat, der taxeredes til $1^1/_2$ Million Livres. Hertuginden af Touraine havde 2 Gafler til 9 Dusin Skeer (1389). Disse Gafler vare ingenlunde til at spise Kjød med. I Inventarier fra Tiden siges udtrykkelig, at de ere til Syltetøj, Pærer[3], Morbær[4] og bagt Ost. I Garneray's Privatsamling fandtes i 1870 en Gaffel, som Viollet-le-Duc[5] tror at kunne sætte til fjortende Hundredaar (Fig. 44). Den har som alle de ældste Exemplarer to Grene (*Flejner* paa gammelt Dansk) og disse have en stærk Bøjning, der tyder paa, at de lige saa vel egne sig til at bære en Frugt som til at spidde den. Metallet, en Legering af Sølv og Kobber, er hamret ud i flad Form og fylder hele Bredden af et Elfenbens Haandtag, som er kløvet med Savsnit i

1. Engelhardt: Herrad von Landsberg.
2. Inventar af 1313.
3. Pierre de Gavestones Inventar 1313.
4. »En meget lille Gaffel med vredet Skaft til at spise Morbær med«. Hertugen af Bourgognes Inventar 1420.
5. *Dictionnaire raisonné du mobilier français* II, Side 110—111.

Metalskaftets Længde. Ringen og Stifterne ere af Sølv. Fig. 43 gjengiver en forgyldt Kobbergaffel hentet fra ovennævnte Værk. Den er i naturlig Størrelse, en nydelig lille Ting, der ret synes at være indrettet til Morbær.

Dette Tidsrums Bordgafler antages at være komne fra Italien. De hed der *pirone* (den Spidse, Grenede) og under dette Navn gik de endnu i Tyskland i det 16de Aarhundrede.

Det 15de Aarhundrede bragte ingen Forandring. Samme sjældne Forekomst og samme pragtfulde Udstyrelse. De vare Unika, individuelle Gafler til personlig Brug og som oftest indrettede til at folde sammen for at kunne medføres ved Gjæstebud, eller de samledes i et Etui med Ske og Kniv. Skafterne stak op af dette, og paa dem ødslede Kunsten sine dyrebareste Stoffer i den mest kunstnerisk soignerede Behandling: Guld, Agat, Krystal, fine Ciselurer, ædle Stene kappedes med Etuiet om Prisen i Pragt og Herlighed. Men i Literaturen findes de end ikke omtalt med et Ord, ikke paa et eneste af de Billeder, der fremstille Gjæstebud med spisende Mennesker, ses de, om de end jævnlig vise sig i Stormænds Inventarier. De kombinere sig i Etuierne med de mærkeligste Ting: Pincetter, Øreskeer og Tandstikker[1]. Det er ikke alt sammen at bruge ved et Maaltid, men snarere hvad vi vilde kalde en Necessaire, der ogsaa kan rumme mange nydelige, vel ikke helt ubrugelige Ting, men dog mest tjenlige til Øjens Lyst. End ikke ved Karl den Dristiges († 1477) Hof, der tjente som Mønster for Europas mægtigste Fyrster, brugte Forskæreren en Gaffel til sin Funktion, men holdt paa Stegen med venstre Haand: »hans Rettighed er at fortære, hvad han beholder i Haanden, medens han skærer for«[2].

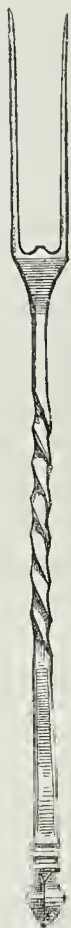


Fig. 43. Gaffel i naturlig Størrelse fra Garnerays Samling.

Alle Bordgafler havde før 1500 2 Grene. Fra Tiden derefter har man dem med 3. Luther skriver: *Bed Gud bevare dig for Gaffelstik; de sætte 3 Huller.*

Ved denne Tid viser Gaflen sig i Danmark. Nationalmuseet ejer et meget interessant Exemplar med tilsvarende Kniv og indrettet til Etui (Fig. 45). Skafterne ere af forgyldt Sølv, Stilen gothisk og det arkitektonisk formede Ornament paa deres tykkeste Del ikke ulig det, der findes samme Sted paa Gaflen fra 14de Aarhundrede (Fig. 44). Denne Gaffel er utvivlsomt fra et katholsk Land, hvad Stilen viser, uberørt af Renæssancen, og burde altsaa kunne sættes til Tiden om 1500. Holder dette Stik, er den her i Norden en af de allerstørste Sjeldenheder. Nationalmuseet ejer en anden Gaffel fra en lidt senere Tid med en graveret Indskrift, der indeholder den throndhjemske Erkebisp Oluf Engelbrechtsons Navn og Aarstal 1530 (Fig. 46a og b). Indskriften er yngre, maaske paasat i Henhold til en Tradition, og Stilen viser utvivlsomt hen til Renæssancens Begyndelsestid. Den er vistnok af udenlandsk Oprindelse, og da den nye Stil før

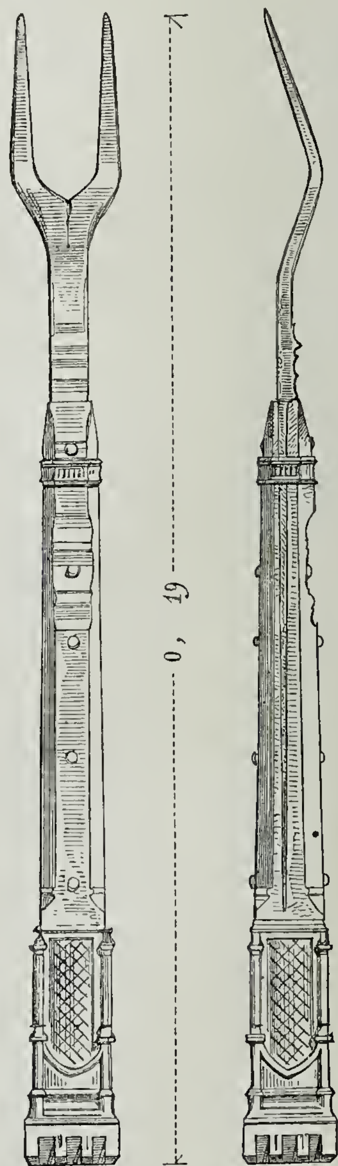


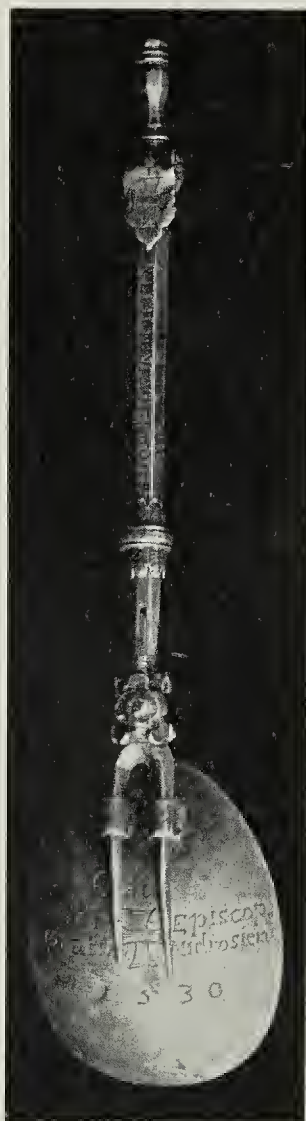
Fig. 44. Gaffel fra Garnerays Samling.

1. Hertugen af Berrys Inventar 1416.
2. Olivier de la Marche: *États du Duc*, Side 684.

1530 var i fuld Udvikling i Mellemeuropa, er der Intet til Hinder for, at Throndhjemsbispen, trods den yngre Indskrift, har ejet den. Han besøgte Nederlandene i 1523, da han var paa Rejse til Rom for at søge pavelig Bekræftelse, og havde her en Sammenkomst med Kong Christian II i Mecheln. I 1529—30 indledte han atter Forbindelser med Kongen og havde Sendebud hos ham. Samtidig laa han i Fejde med Fru Inger til Østraat. Det lykkedes



Fig. 45.
Bestikgaffel. 0,142 M. lang.
Nationalmuseet.





a Fig. 46. b
Gaffel og Ske i ét Stykke. Indskrift paa Bladet: *Olaus Dei Gratia Episcop.* 1530. — Paa Forsiden: *eusebaias eku* (Hold fast ved Gudsfrygt). Paa Bagsiden: *religione constat vita* (Livet bestaar ved Gudsfrygt). 0,189 M. lang. Nationalmuseet.

hendes Svigersøn Nils Lykke at faa et Forlig i Stand 1530, der altsaa i flere Henseender var et Mærkeaar i Bispens Liv. Om det af den ene eller anden Grund er kommet til at staa paa Skeen, kan ikke afgjøres[1]. Tingen har imidlertid Interesse nok uden Indskrift, da det er en Kombination af Gaffel og Ske. De korte Grene, der kunne foldes om, ere nemlig indrettede til at stikkes ind i to Øskener, som ere loddede bag paa Skebladet eller, som dette i Bondens Mund kaldes: *Sluget.* Mulig kan denne Sammensætning løse en Gaade, der ellers vilde blive uudgrundelig, nemlig Beskaffenheden af en Gaffel, som Hertuginden af Orléans lod repa-

1. Velvilligt meddelt af Rektor A. Heise.



Fig. 47.
Gaffel, som har tilhørt Kong Christian IV. 0,173 M. lang. Rosenborg.

rere[1]: »*en Guldgaffel til at spise Vinsuppe med*«. I 1884 solgtes paa Fau's Auktion i Paris en Gaffel, som tillige var Foldeske, prydet med Rubiner og Diamanter, netop en Kombination som paa vor Gaffelske. Den gik i 21,400 Francs.

Vi nærme os nu til den Tid, da man ikke mere kunde undvære Gafler; de bleve en Nødvendighed, men denne meldte sig ikke, fordi man havde noget at indvende mod den gamle Maade at spise med Fingrene, tvertimod, det var man helst bleven ved med, men det var de store Pibekravers Skyld, og der maatte saa stor en Aarsag til for at volde denne Revolution, dette Brud paa Alt, der forhen havde hørt til den bedste Tone. Det gik for sig under Henrik III af Frankrig. Denne »Konge-Kvinde« bar sine Pibekraver i en Bredde af 8 Tommer, efter at han i 1578 var kommen hjem fra Polen, og det Umulige i at naa Munden med Fingrene uden at plette denne zarte Pynt var Aarsag til, at Kongen og hans Hof spiste med Skeer og Gafler, der vare saa langskaftede, at Maden kunde føres til sit Bestemmelsessted over Pibernes brede Flade. En anden ny Bordskik kom samtidig, nemlig at binde Servietten i Knude under Nakken. Begge Paafund have vi nu ondt ved at undres over, men den Gang vakte de en grænseløs Skandale, som næredes af Moralister, Prædikanter og Satirikere. De sidste vare de Værste, fordi de holdt sig til det Latterlige og Uklædelige ved at se Folk spise med et uvant Instrument, som de toge forkert paa, tabte Maden af de spidse Gaffelgrene, og teede sig, som vi vilde gjøre, hvis vi bleve nødte til at spise Makaroni eller anden rørlig Mad paa kinesisk Vis.

Denne Sammenkjedning af Klæde- og Spisemoder øgede Gaflernes Antal. 1598 ejede Gabrielle d'Estrée en Snes Gafler. En Sølvgaffel hørte til hendes Kammerservice, 8 af samme Metal til Bordtøjet, 12 vare anbragte paa en Klippe af Koral og vare bestemte til Frugt og Mellemretter. Dermed er ikke sagt, at hun ikke spiste med Fingrene. Det gjorde Alle med god Lyst, og Maden smagte dem bedre paa den Maade. Efter den svenske Kong Erik XIV's Død bevaredes endnu et helt Stel med Skeer og Gafler, men de førstes Dusintal var ukomplet, Gaflerne derimod i Behold[2]. Ingen havde Brug for dem. Det synes nemlig som om der, saasnart de store Pibekravers Omfang svandt ind, er indtraadt en Reaktion. Der blev i Frankrig truffet et Kompromis mellem Gaffel- og Fingerspisning, idet man trak Handsker paa under Maaltidet.

I Tyskland figurerer Bordgaflen allerede i Max Rumpolts Kogebog fra 1581. Sølvpoppen (Silberkämmerling) har blandt Andet at sørge



Fig. 48.
Bestikgaffel. 0,218 M. lang. Nationalmuseet.

1. Sølvkammerregnskaber fra 1390.
2. Troels Lund: Danmarks og Norges Historie V, 267.

for Salt, Tallerkener, Brød, Skeer, Knive, *Pironer* og *Gäbelin*. — I Danmark var Bordgaflen ved denne Tid endnu ikke kommen til Hoffet. Der var ikke presserende Nødvendighed for at bruge den, thi Pibekraverne vare ikke extravagante i Omfang. Fortegnelserne over Prinsessernes Udstyr fra Kong Frederik II's Dage, saavelsom over Enkedronning Sofies uhyre rige Bo (1631), tie om den, kun massive Forskærergafler fandtes. Det samme var Tilfældet i England. Da den Rejsende, Thomas Coryate, i 1608 besøgte Italien, undredes han over at se Gaflen i almindelig Brug, begejstredes for den (han var endog for engelske Forhold en ualmindelig Særling), bragte en Forsyning hjem og kjæmpede literært for dens Indførelse, men kun med det Resultat, at han blev udlét og fik Øgenavnet *furcifer*. At dømme af hollandske Malerier, hvorpaa Maaltider ere fremstillede, var Gaflen ukjendt i den hollandske Borgerstand langt ind i 17de Aarhundrede. Paa van der Helsts *Skyttegilde* (1648) sidde 25 fornemme, rigtklædte Borgere om et dækket Bord, bugnende under Sølv- og Guldservicens Vægt. Der er Knive paa det af mange Former — et Tegn paa, at de ere medbragte — men ikke én Gaffel. Herhjemme findes Bordgaflen første Gang omtalt i Kong Christian IV's Skrivekalender under 1ste Marts 1621: *Jeg kiøbte en Skee, en Knif og en Gaffel af Guld med Demanter af en Fransose, hvorfor ieg gav hannem 330 Dlr. in Specie.* Alle 3 Ting ere bevarede paa Rosenborg (Fig. 47). Prisen er høj endog for Tiden, men det Erhvervede af saa uforlignelig Skønhed, at det maa betragtes som sikkert, at der nødig blev spist med det. Grene og Gaffelskaft ere af Guld, Ornamenterne paa det sidste sort Email, Haandtaget af Agat, Forsiringerne hvid, grøn og sort Email. Imidlertid maa Brugen have bredt sig ved denne Tid. Kong Ludvig XIII spiste som ung daglig med sin egen Gaffel; i alt Fald fortæller Tallemant des Réaux (*Historiettes*), at der pønsedes paa at forgive ham ved en Gaffel, der rummede Gift i sit hule Indre. I Nationalmuseets Samling findes en Bordgaffel fra 17de Aarhundrede med udskaaret Elfenbens Haandtag, hvorpaa legende Børn ere fremstillede (Fig. 48), samt en Forskærergaffel med Haandtag af Masurtræ, hvorpaa en Rytter i Rustning fra 30 Aars Krigen er fremstillet paa en stejlende Hest (Fig. 49). Der kommer nu Hold paa Tingen; Skaftet er ikke mere en Stilk, men en Ting at tage paa. Dette ligner virkelige Spisegafler. Folkemuseet ejer en Gaffel med Hornskaft, funden ved Udgravning i Raadhusets Grund, paa hvilken denne Udskæring er ført over i borgerligt Stof (Fig. 50). Hornet er blankslidt af daglig Brug. Det udskaarne Hoved tillader at datere den. Den baretagtige Bedækning med vajende Fjer kjende vi fra Kong Christian IV's senere Portrætter saavelsom fra den udvalgte Prins Christians. Paa hver Side af Hovedet falder en Lok, *Cadenetten*, ned paa den brede Halskrave. Det er Aarene ved 1640.

Fra denne Tid stammer ogsaa en anden Gaffel fra samme Fundgruppe. Det er en tarvelig Ting med Træskaft, men Figu-



Fig. 49.
Forskærergaffel. 0,189 M. lang.



Fig. 50.
Bestikgaffel.
0,198 M. lang.
Folkemuseet.
Katalog-Nr. M 1485.

ren, som er skaaret deri, er værd at lægge Mærke til (se Fig. 55). Det er en Kvinde. Hendes lange Krøller hænge ned ad Nakken og paa Hovedet bærer hun en lille spids Hat, lignende den, som Leonore Christine blev ved at bære, skønt de egenlig var en forlængst aflagt Mode. Da hun i 1647 var i Frankrig med Corfitz, spurgte Enkedronning Anna hende strax, om saadanne Hatte vare paa Mode i hendes Hjemland. Leonore Christine svarede, at det var Kongedøtres udelukkende Privilegium at gaa med dem (Mme de Motteville: *Mémoires* under Aar 1647). Hendes Søstre bar dem dog ikke efter deres Portræter at dømme, og denne lille Hat har altsaa været et Unikum i Kjøbenhavn paa den Tid. Mulig er den foreviget her paa denne tarvelige Gaffel, men Figurens Portrætlighed er ellers ikke slaaende.

Under Ludvig XIV var Bordgaflen fuldt formet til Spisebrug. Rosenborg bevarer flere Exemplarer, der have været i Kong Frederik III's Eje. De ere af Guld (Fig. 51), Skaftet er fladt og formet til at falde i Haanden. Der er 4 Grene i flad Kurve og hermed er denne Tings Formudvikling foreløbig afsluttet. Eftertiden har ikke bragt andet. Det er ikke mere Etuigafler men Bordservice, ikke med individuelt Præg men et ensartet Fabrikat, der kjøbes dusinvis. Den er ikke skabt til at føres med til Gildet i Etui eller i Lomme, men til at danne Husgeraad og ligge ved hver Kuvert. Endnu er det dog kun kongelige, *franske* Gafler, og saaledes bleve de ved at hedde i Tyskland ind i 18de Aarhundrede.

I vor Borgerstand blev det ved det Gamle. Fig. 52a og b vise Etuikniv og Gaffel fra syttende Aarhundrede. Haandtagene skaarne i Elfenben, en Konge med Laurbærkrans, en Dronning med højt opsat Haar, begge med Sceptere i Hænderne. Det er en enevældig Potentat, selve Kong Christian V. Kongen bærer *Rhingraven*, et skjørtlignende Stykke, der faldt fra Livet til Knæet. Dronningen har sit Haar opsat efter Moden fra Aarene før 1680 *à la Fontange*, og da Rhingraven holdt sig i Mode i Frankrig til 1680, er dette Aar vel Gaffel og Knivs omtrentlige Alder.



Fig. 51.
Bordgaffel, som har tilhørt Kong Frederik III.
0,188 M lang. Rosenborg.

Det 18de Aarhundrede er i Nationalmuseet repræsenteret ved en Kniv og Gaffel (tyske) med pletterede Metaldele og ret originale Skafter, udskaarne i Raabukkens Opsatser. Disses nederste, krusede Kranse, *Roserne*, ere inddragne som Hatteskygger og Skjæg paa de joviale Ansigter, der ere anbragte paa *Rosenstokken*. I Hatten er indstukken en Ske (Fig. 53a og b). I Skifteregistre findes nu Gafler i dusinvis parrede med Skeer, men man sagde en *Gaffelkniv* og 2 og 2 hed de *Knivpar*, *Knivtøj*, et Bevis for, at Kniven stadig var Hoved-

stykket, Gaflen et tilkommet Appendix. De samledes med Skeer i Etuier eller Spisebestik, der brugtes som Festgaver. Børn fik et saadant *Mundtøj* paa Vuggen — det kongelige Sølvkammer ejer flere smukke Exemplarer — og til Brug for Bondestanden kastede Kunstindu-



Fig. 52 a.



Fig. 52 b.

a Bagside af en Gaffel. 0,21 M, lang. Nationalmuseet. Katalog-Nr. 10,629. — b Forside af Haandtaget paa den til Fig. 52a svarende Kniv.

strien sig atter over denne kurante Artikel. Fra Slesvig, men navnlig fra Holstein haves udmærket smukke Exemplarer. Fig. 54 fremstiller et Mundtøj i Sølvfiligran, der giver en god Forestilling om dette Kunstarbejdes høje Standpunkt i Egnene ved Elbens Munding.



Fig. 53 a.

Man maa dog ingenlunde tro, at denne Udbredelse dækkes af Brugen. Navnlig ere Menigmands-Etuierne fra forrige Aarhundrede fordægtige, fordi de ere saa pragtfulde, og selv i Tyskland, hvor man dog burde være fremmeligere, var man 1783 ikke endnu naaet til at give Hospitalspatienter andet end Kniv og Ske.

Af Hogarths Kobberstik ses, at vel dækkede Lord Mayor i 1747 med en Gaffel ved hver Kuvert, men de vare endnu ikke naaede udover de 2 Grene. Heller ikke i private Huse.

Fra de 4 Grene paa Frederik III's og Ludvig XIV's Gafler kan man ikke sikkert slutte, at deres Brug ved Hofferne var voxet med Grenetallet. I 1675 gav Courtin's *Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens* Anvisning paa at holde sømmeligt paa Gaflen ɔ: med 3 Fingre og ikke med fuld Haand. De laa ved Kuverterne, men man spiste ligegodt med Fingrene. Vel praktiseredes Gaflens Brug allerede i 17de Aarhundrede ved Maaltiderne i Hotel Rambouillet, hvor saa mange Forfinelser skabtes og hvorfra saa meget, vi nu regne til Hygge og god Tone, udgik, men det var og blev længe kun nye Paafund, og ved Hofferne, der vare Konservatismens faste Borge, holdtes Fingerspisningens tusindaarige Skik i stadig Ære. Kong Ludvig XIV foretrak efter Saint-Simons Sigende at bruge Fingrene, og endnu i det 18de Aarhundrede høre vi det samme om Dauphine, Hertuginden af Bourgogne. Hertuginden af Orléans, Elisabeth Charlotte skriver under 14de Oktober 1718, at Dauphinen nu begyndte at hævde sin Rang, *hun taalte ikke mere, at hendes unge Hofdamer bleve saa familiære, at de toge med Hænderne i den Ret, hun spiste af, eller at de væltede sig paa hendes Seng*[1]. Napoleon spiste ofte med Fingrene — han havde vidunderligt smukke Hænder — og efter et mundtligt Udsagn af Gehejmeraad Trap dyppede Kong Christian VIII sine Kartofler i Saucen med Fingrene.



Fig. 53 b.
Gaffel og Kniv, hørende til ét Bestik.
Nationalmuseet.
Katalog-Nr. 6040.

Og det var intet Under, at Hofferne bleve ved det Gamle. I umindelige Tider havde man øvet sig i Fingerspisning; det var blevet en Prøvesten for gode Manerer, at Fingerføringen var stilfuld og Be-

[1]. Dette Sidste var noget nær Majestætsforbrydelse. Se Tidsskrift for Kunstindustri 1895, Afhandlingen »Sengekamre og Senge«, Side 42.



Fig. 54. Mundtøj.
Kniv og Gaffel 0,173 M. lang, Skeen 0,183 M. lang.
Sølvmærker RH. Dansk Folkemuseum.

vægelserne kvikke, og deres varierede Mangfoldighed tillod en ganske anden Udvikling af disse erhvervede Fortrin end den kjedelige Gaffel, der kun havde én tilladt Maade at holdes paa. Der er endnu Rudimenter tilbage af disse gammeldags Façoner. Damer af den gamle Skole have endnu bevaret en vis stiliseret Ynde i at holde paa en Thekops Hank med 3 Fingre, medens de to ledige gives visse Stillinger ud i Luften, og hvem der med Beundring har set et graciøst Barn spise med Fingrene eller en lille, velformet Damehaand med vævre Bevægelser partere en Apelsin, vil forstaa, at det ikke altid har set hæsligt ud at spise med Fingrene. Ja, der gives endog Forhold i Livet, hvorunder f. Ex. »et Stykke med Rejer« faaer uendeligt mere Velsmag, om det er ordnet af saadan en Haand, end om den nok saa lethændet havde pillet dem med Gaffel. Der er i vor Tid en Reaktion mod den forudgangnes Penhed, der forbød endog at tage det Stykke Sukker, man vilde komme i sin egen Kop, med Fingrene. Det burde tages med Tang, men denne hænger nu ubrugt i Sølvskabene og nye anskaffes ikke.

Menigmand blev trolig ved sine Fingre. I Danmark spiste Bonden uden Gaffel ved 1800, i Norge ved 1860, i Sverig ved 1880, og begge Steder bredtes Smør paa Brød med Tommelfingren. Haanden hedder derfor *Femklogaflen*, i Jylland den *Femflenede*. I Spanien og Rusland er Gaflen endnu ukjendt af Almuen, i Østerland af Alle.

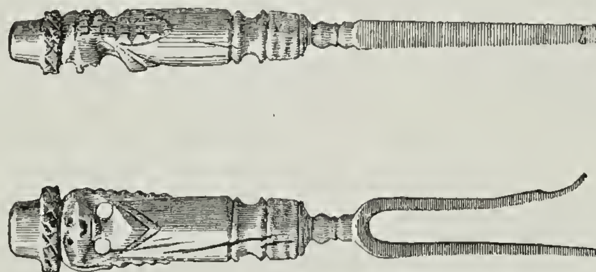


Fig. 55. Gaffel, funden i det nye Raadhuses Grund.



Fig. 56. Athletmedaille fra Athen 1896.

FRA DEN SIDSTE TID.

AF ERIK SCHIØDTE.



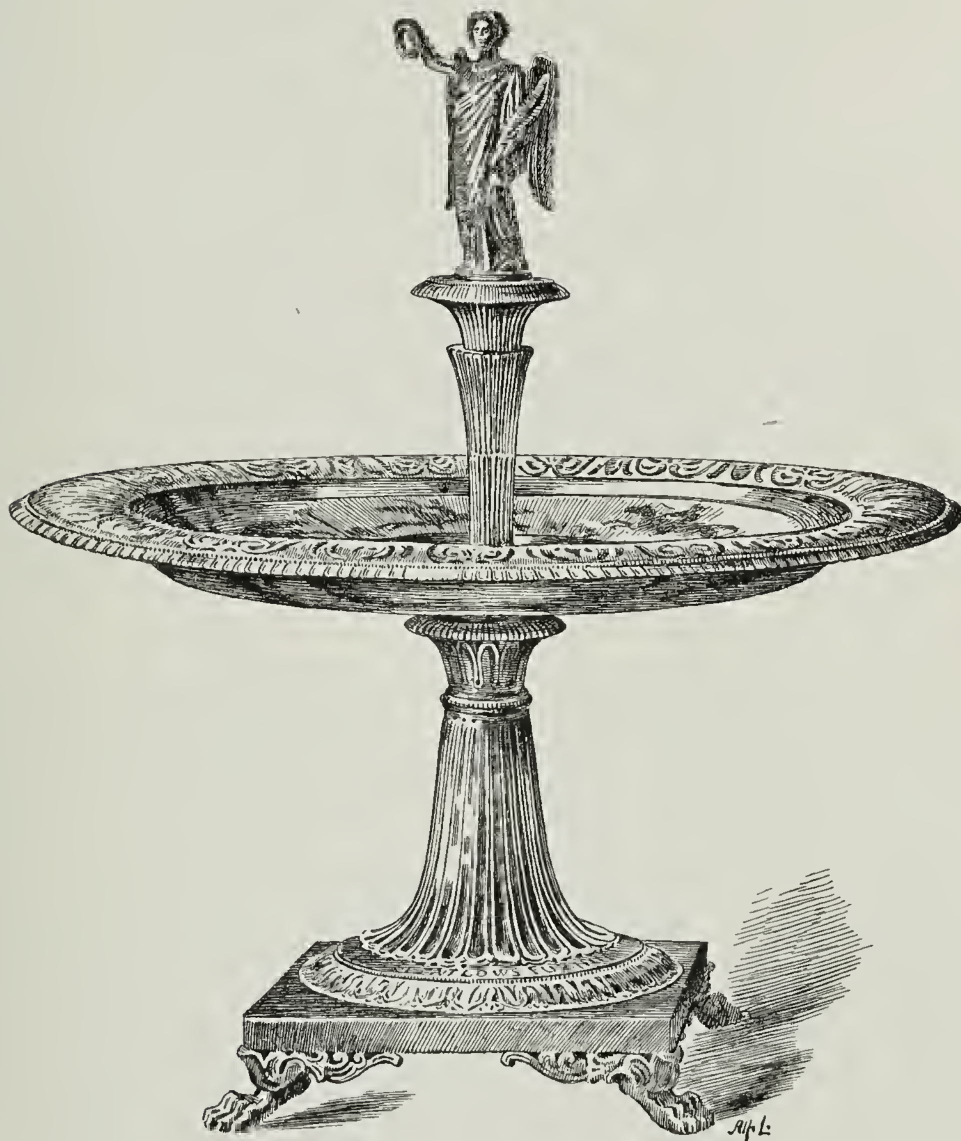
Fig. 57. Sportspræmie fra Trediverne.

INDUSTRIFORENINGENS Februar-Forevisning indeholdt bl. A. en yderst righoldig Samling af *Sportspræmier,* nemlig alle dem, der i Aarenes Løb er vundne herhjemme paa Sportens forskjellige Omraader; her fandtes Athletpræmier, Boldspilpræmier, Brevduepræmier, Cyclepræmier, Fodsportpræmier, Gymnastikpræmier, Rosportpræmier, Sejlsportpræmier, Skyttepræmier, Travsportpræmier og Væddeløbspræmier, og de mange Foreninger fortjener Tak for den Beredvillighed, hvormed de havde stillet Materialet til Udstillingens Raadighed.

Men forøvrigt hvilken kunst- og smagsforladt Udstilling! Redaktionen har allerede gjort opmærksom paa denne Omstændighed (S. 33), og vi kan i alt væsentligt holde os til vore Bemærkninger vedrørende en tidligere lignende Udstilling (1896, S. 86). Dette tarvelige Resultat af mange Aars Bestræbelser taler kun lidet til Ære for den Smag, der raader indenfor de vælgende Foreninger, og desværre heller ikke til Ære for den Kunstsans, der raader mellem vore udøvende Guldsmede. Naar man tænker paa, hvilke taknemlige Opgaver, der foreligger netop her, hvor det i langt ringere Grad end ellers er de pekuniære Forhold, der spiller den afgjørende Rolle, saa virker det helt forbausende at iagttage, i hvor lidet et Omfang Haandværket har taget Kunsten tilhjælp. Og just ikke smigrende for vor moderne Guldsmedekunsts Standpunkt er det, at man udover de forskjellige Præmier, som er aftegnede i Tidsskriftets forrige Aargang, ikke har kunnet finde andre værdige til Gjengivelse end de her afbildede (Fig. 57—58), og de

skriver sig fra Trediverne, og er aabenbart tegnede af Hetsch eller hans Skole (Dalhoff?); der er en Helhedsvirkning over dem, en Ensartethed og Beherskelse i Motivernes Valg, kort sagt en *Stil,* som man forgjæves søger i alle de moderne danske Arbejder. Thi i denne Sammenhæng spiller det en ringere Rolle, at Udstillingen indeholdt forskjellige virkelig dygtige og smagfulde *franske* Broncearbejder.

Ved en retfærdig Bedømmelse af disse triste Resultater maa man dog tage i Betragtning, under hvilke vanskelige Forhold vore Guldsmede arbejder. De er ganske uden Toldbeskyttelse, og fremmede, indførte Varer, billige og tarvelige, oversvømme Markedet og danne en uholdbar Konkurrence. Derfor bør Ansvaret for Sportspræmiernes Dilettanteri i første Række lægges paa Køberne, d. v. s. Sportforeningernes Bestyrelser; de maa lære at indse, at et Sølvarbejdes Værd ikke alene ligger i dets Vægt, dets Sølvbestand, men nok saa meget i dets kunstneriske Præg; thi vil man kun betale for Metallet, hvorfra skal Guldsmeden da tage Midlerne til Arbejdets omhyggelige Udførelse og den kunstneriske Hjælp? Den Sportsforening, som vilde tage Initiativet til en saadan Strømkæntring i Opfattelsen, vilde indlægge sig betydelig Ære, og den vilde selv have stor Glæde af de fremkomne Resultater. Derfor: ingen indførte Præmier, men udelukkende dansk Arbejde! intet fortrinsvis Hensyn til Materialet, men først og fremmest til den kunstneriske Form!


Fig. 58. Sportspræmie fra Trediverne.

Forøvrigt var det en saare broget Samling af Præmier, man saa, adskillige, som ikke havde den ringeste Hentydning til den Sport, for hvilken de var Lønnen, og mange andre yderlig symbolske, men som oftest yderlig overfladiske og aandløse i deres Symbolik. Der var Pokaler og Bægre, Krus og Drikkehorn, Fyrtaarne og Skjolde, Blomsterskaale og Skrivetøjer, Skeer, Knive og Gafler, Medailler og Diplomer o. s. v. i det uendelige. Vi vil fremdrage enkelte Exempler paa en Retning i den moderne Kunstindustri, som er komplet forkastelig, nemlig Behandlingen af Sølvet som et andet, fremmed Materiale, Overføringen af det ene Stofs Former paa et andet; man saa Krus af Sølv, som i den Grad efterlignede Krus af Træ, at Staverne og Aaringen var gjennemførte med den største Minutiøsitet, man saa et bredt og kraftigt Sølvkrus, som med sine sværlemmede Buler efterlignede gammelt tysk Stentøj, og man saa endelig Glas af Sølv, som til den mindste Enkelthed efterlignede de bekjendte »Rømere«, de gammeltyske Rhinskvinsglas. Lavere kan Kunsthaandværket ikke synke, naar det vil holde sig ovenover Galanterivarernes Niveau; der maa absolut raabes Vagt i Gevær, før Publikums Smag er saa totalt ødelagt, at ethvert Tilbagetog bliver umuligt. Som Redaktionen allerede har bemærket, Sportsforeningerne maa lade Guldsmedene arbejde under saadanne Forhold, at de kan henvende sig til dygtige Kunstnere, der eje Lyst og Evne til at give sig i Lag med denne Art Opgaver; før kommer det Samarbejde mellem Kunst og Haandværk ikke istand, som dog er den eneste Betingelse for et godt Resultat.

En behagelig Undtagelse fra den almindelige Misère dannede Præmierne fra de olympiske Lege i Athen 1896; der var et smukt tegnet og komponeret Diplom i en smagfuld Ramme af Mahognitræ, indlagt med en græsk Tempelfaçade i gult Citrontræ; og der var en fortræffelig udført Medaille (Fig. 56) med Akropolis paa den ene Side og Zeus med Sejrsgudinden paa den anden Side. Det synes, som om Aanden i den antike Kunst ikke ganske har forladt det moderne Grækenland.

* * *

Medens vi taler om Medailler, vil vi gjerne henlede Opmærksomheden paa en ny dansk Medaille (Fig. 59), som *Kjøbenhavns Jernstøberiejer-Forening* har ladet præge i Anledning af sin 25 Aars Bestaaen. Naar man gjennemblader Vilhelm Bergsøes store danske Medailleværk, forbauses man over, hvor faa af vore moderne Frembringelser paa dette Omraade, der i egentlig Forstand har noget med Kunst at bestille udover en dadelløs Teknik; det er saa meget glædeligere at træffe en Medaille som denne, hvor netop det af os ovenfor paapegede gavnlige Samarbejde i fuldeste Maal har fundet Sted. Paa Medaillens ene Side sér man Aarstallene 1872 og 1897 samt en Tud fra en Kuppelovn, hvorigjennem det smeltede Jern løber ned i en Støbeské, paa den anden Side Bogstaverne I · E · F sindrigt sammenslyngede; man maa holde Stjernen opad som Ledestjerne for Forstaaelsen af Sammenslyngningen. Medaillen er tegnet af den kgl. Porcellænsfabriks talentfulde kunstneriske Leder, Professor *Arnold Krog*, skaaret i Gibs af Billedhugger *C. F. Liisberg*, skaaret i Staal af Hr. *F. Schmahlfeld* og udført i Sølv i Guld- og Sølvvarefabrikant *V. Christesens* Etablissement. Alle Medarbejdere har Ære af det smukke Resultat.



Fig. 59. Jernstøberiejer-Foreningens Medaille.

MINDRE MEDDELELSER.

Fra *Det danske Kunstindustrimuseum* er der i Januar udsendt en Meddelelse om dets Virksomhed i 1896. Efter at Museet var blevet aabnet for Publikum den 13. December 1895, blev det indtil 1. Januar 1896 besøgt af i alt 2630 Personer.

Fra 1. Januar 1896 har Museet været gratis tilgængeligt 3 Formiddagstimer Söndag, Onsdag og Løverdag samt 2 Aftentimer Söndag, Tirsdag og Fredag. Det samlede Besøg i Aarets Løb har været 56718 Personer, hvoraf paa Sön- og Helligdage 34329. En detaljeret Statistik viser, at Sommermaanederne ikke ere gunstige for Besøget, som især aftager om Söndagen og om Aftenen, ligesom ogsaa Juletravlheden viser en stærk Indflydelse i December.

Følgende Udstillinger have været afholdte: »Teknologisk Udstilling af Værktöj« ($^{13}/_{12}$ 95—$^{3}/_{5}$ 96), »Gaver og Adresser udførte i Anledning af Ny Carlsbergs 25-aarige Jubilæum« ($^{3}/_{3}$—$^{15}/_{3}$ 96), »Lithografisk Udstilling« ($^{17}/_{3}$—$^{26}/_{4}$), »Danske Bogbind, bestemte til S. Bings l'Art nouveau i Paris« (Söndag $^{17}/_{5}$), »Walter-Crane Udstilling« ($^{28}/_{5}$—$^{12}/_{7}$), »V. Christesens Jubilæumsudstilling ($^{21}/_{10}$—$^{8}/_{11}$), »Japansk Keramik fra Kunstindustrimuseet i Hamborg« ($^{10}/_{11}$—$^{6}/_{12}$). Den 29. November aabnedes en »Udstilling af moderne Plakater, Lithografier og Tapetpapir«, som fortsattes ind i det nye Aar.

Udenfor Aabningstiderne har Museet været forevist 20 Gange, sædvanlig om Söndagen Kl. 10—12, bl. A. for Haandværkere fra »Arbejdernes Læseselskab«, for Lærere fra Landet osv.

Der har været holdt 5 Foredrag, alle gratis tilgængelige, nemlig »Lithografiens Historie i Frankrig og Tyskland« ($^{15}/_{3}$) og »Lithografiens Historie i Danmark« ($^{19}/_{3}$), begge af Direktør *P. Krohn*, »Hebraisk Typografi i Fortid og Nutid« ($^{18}/_{10}$) af Overrabiner *Simonsen*, »Japansk Keramik« ($^{15}/_{11}$), af Direktør *Brinckmann* fra Hamborg og »Plakatkunst og den nyeste tyske Lithografi« ($^{28}/_{11}$) af Direktør *P. Krohn.*

Der har jævnlig været arbejdet i Museet af Haandværkere og Kunstnere samt fra $^{3}/_{11}$ hver Mandag, Tirsdag og Fredag Kl. 12—2 af Teknisk Skoles kunstindustrielle Klasser under Ledelse af Arkitekt *Leuning Borch.*

Museet har i April arrangeret *Vandreudstillinger* i Randers, Aarhus, Horsens og Odense under Direktørens Ledelse og ledsagede af Foredrag.

Museet har i 1896 modtaget 237 Gaver til en omtrentlig Værdi af 31,500 Kr., ligesom betydelige Pengebidrag fra Velyndere satte det i Stand til ved den Simonsen'ske Auktion at erhverve gode gamle keramiske Arbejder.

Af det Thomsen'ske Legat, der bestyres af Museets Direktør som Formand samt af Justitsraad Herbst og Professor Holm, blev der af Kultusministeriet stillet 1800 Kr. til Raadighed i Anledning af samme Auktion.

Af Deposita har Museet modtaget 31 Stykker, vurderede til 3000 Kr.

Fabriken Aluminia, der som bekjendt siden 1883 er forbunden med »Den kgl. Porcellænsfabrik«, fejrede den 4. April d. A. sit 25 Aars Jubilæum, ved hvilket særlig Direktør Philip Schou var Gjenstand for megen Hyldest.

En *Max Klinger-Udstilling*, arrangeret af Direktør *Pietro Krohn* i *Det danske Kunstindustrimuseum*, blev aabnet den 19. Februar d. A. og lukket den 21. Marts. Den var besøgt af i alt 17997 Personer. Adgangen var gratis. I Anledning af Udstillingen holdt Direktør Krohn et Foredrag om Max Klinger. Tilströmningen var saa stor, at det maatte gjentages to Gange.

Allerede den 4. April aabnede Museet atter sine Döre for en ny Udstilling, nemlig af c. 3000 *Billeder vedrörende Klædedragtens Historie.* Ogsaa om dette Æmne holdt Museets Direktør et offentligt Foredrag Dagen efter, at Udstillingen var aabnet. Paa Aabningsdagen var den besøgt af c. 1000 Pesoner.

Rolandskvadet, oldfransk Heltedigt, oversat af O. P. Ritto, illustreret af Niels Skovgaard, med Indledning og Noter af Prof., Dr. Kr. Nyrop, er udsendt fra Det nordiske Forlag. I en smuk og stilfuldt sat Skrivelse henleder Forlaget Opmærksomheden paa den bibliofile Udstyrelse af Bogen, der forhaabentlig vil gjöre den monumentale ældgamle Digtning yderligere attraaværdig for Bogvenner og Bogsamlere. Det er for en Gangs Skyld med Rette, at det noget misbrugte Ord »bibliofil Udstyrelse« anvendes, thi Bogen er typografisk meget omhyggeligt gjort, og Papiret er efter Omstændighederne (en meget rimelig Pris) smukt baade i Farve og Karakter. Indledningen er sat med en kraftig Cursiv, der virker fortræffeligt; selve Digtet er sat med den i senere Aar fremkomne Reproduktion af William Caxtons-Typen, der efter vort Skjön er noget ujævn og ikke saa god som den moderne fede Schwabacher. N. Skovgaards Tegninger ere fantasifulde og rige paa Kraft og Liv. Der er ikke mange af dem, men de passe i Behandling og Stregkarakter paa et Haar til den kraftigt virkende Skrift. Bogens Slutning skæmmes af Mangelen paa et Friblad (Smudstitel) mellem Digtets Slutning og den umiddelbart efterfølgende »Redegörelse for Oversættelsen«. Her foreligger vistnok lidt Kniberi for ikke at komme over de fulde Ark, det er i saa Fald mindre vel betænkt. Trods de enkelte Indvendinger er Bogen et ualmindelig smukt Arbejde, der gjör det dygtigt ledede Bogtrykkeri (F. E. Bording), hvorfra det er udgaaet, megen Ære.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Verein har i de sidste to Hefter af Aargangen 1896 bragt Artikler

om nordisk Kunstindustri paa Malmøudstillingen, forfattede af *Adolf Beuhne*.

Som noget særlig ejendommeligt fremhæves Husflidsvævningen, og der bringes bl. A. Afbildninger af vævede Sager, udstillede af Fru *Emma Fischer* og Frk. *Agnes Berg*. Dernæst omtales Kunstsmederiet, hvor Firmaerne *Schæbel* og *Doberck* fremhæves; af den sidste afbildes en Smedejerns-Dörhammer. Af *Aug. Duvier's* Arbejder afbildes et Glasmosaikvindue, af *C. B. Hansen's* et Spisestuemøblement i oldnordisk Stil; desuden en af Arkitekt *F. Koch's* ejendommelige, udskaarne Buefyldinger fra Kioskerne i Kjøbenhavn.

Selvfølgelig faar dansk Keramik mange Lovtaler, og baade af den kgl. Porcellænsfabriks, af *Bing & Gröndals* og af *Kæhlers* Arbejder afbildes der en Del.

Ogsaa de danske Guld- og Sølvvare-Arbejder faa en smuk Omtale; bl. A. fremhæves *P. Hertz's émail cloisonné, V. Christesen's* Sølvarbejder og *C. Michelsen's* Sølvskaale og Bægere med Blomstermotiver i svagt Relief. Af disse sidste bringes 3 Billeder.

Som et glædeligt Bevis paa den vaagnende Sans for god dekorativ Keramik kan anføres, at man har besluttet ved *de jyske Landboforeningers Jubilæumsskue* i Aarhus til Sommer at erstatte den sædvanlige Udstillingsmedalje med en Platte, som udføres i den kgl. Porcellænsfabrik.

Dansk Boghaandværk har atter været Gjenstand for anerkjendende Omtale i Udlandet. I det bekjendte tyske Tidsskrift »Die Kunst für Alle« har *I. Meyer-Graefe* den 15. Maj d. A. skrevet en interessant Afhandling om »Moderne Bogbind«, ledsaget af mange Illustrationer. Ikke færre end 7 af disse ere danske. tegnede af *Bindesbøll* og *Tegner* og udførte af *Flyge* og *Anker Kyster* samt for et enkelt Binds Vedkommende i selve Fagskolen. Den kyndige Forfatter bruger endog saa stærke Udtryk som, at »Danmark, som i dekorativ Kunst staar höjt, forholdsvis er naaet videst i Boghaandværk«. — »Det bestikkende ved de danske Bogbind beror paa deres absolut originale og absolut simple Ornamentik, som er langt billigere og lettere at fremstille end de engelske og især de franske Mønstre«.

I Januar-Heftet af Zeitschr. des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins findes en Artikel af *Georg Habich* om nyere tyske Medaljer, der tydeligt viser, at det Opsving, Medaljekunsten fra omtr. 1860 har taget i Frankrig, har forplantet sig til Tyskland. Artiklen illustrerer navnlig Wiener-Medaljøren *A. Scharffs* Arbejder saavel i den sædvanlige Form som i Plaketform. Der er Tegn til, at Medaljekunsten paany kan blive en borgerlig Kunst, som den var i Renæssancens Dage, og ikke en Kunst forbeholdt kronede Hoveder og store Begivenheder. I første Hefte for i Aar af Kunstgewerbeblatt meddeler Carl von Lützow en Del af den franske Kunstner *Oscar Roty's* fortrinlige Plaketter.

Hos I. A. Stargardt i Berlin har Professor *Heinrich Boos* udgivet »Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung von Worms«. Denne Bog skal være mesterligt illustreret af den bekjendte Tegner *Joseph Sattler*.

La Chronique des Arts for 9 Januar bringer en Artikel om fremtidig at tage Entrée for Adgangen til Museerne i Louvre. Museerne trænge til större Pengemidler, end de nu raade over, og de, der tilraade at ophæve den tidligere gratis Adgang, haabe at faa dem ad denne Vej. Men selvfølgelig har Forslaget Modstandere, selv om det gaar ud paa, at to Dage i Ugen stadig skulle vedblive at være gratis. Det vil være af stor Interesse at se, hvorledes Spörgsmaalet bliver løst.

Union centrale des arts décoratifs begyndte den 14 Februar en Række Foredrag. Rækken aabnedes af *G. Larroumet* om Keramikens Brug i Arkitekturen og om den kunstneriske Keramik. *L. Gonse* skulde den 28. Marts tale om Bogdekoration, og den 11. April sluttede *Eugène Grasset* med et Foredrag om »den nye Kunst«. Det er helt igjennem en stolt Række Navne og en stolt Række Foredrag.

Seine-Præfekten i Paris har ifjor oprettet en raadgivende teknisk Komité paa ikke mindre end 22 Medlemmer. Den skal granske alle store tekniske Spörgsmaal vedrörende Seine-Departementet, og i den har ikke alene en Række Ingeniører faaet Sæde men ogsaa Direktøren for de historiske Mindesmærker, to Arkitekter og fire Kunstnere med Navne som Détaille, Puvis de Chavannes, Paul Dubois og Barrias.

Det er ofte meget vanskeligt at finde gode Bogstavtegninger. De fleste Haandbøger i saa Henseende ere rent haandværksmæssige, uden Aand eller Kunstforstand. Efter en Anmeldelse i Tillæget til Januar-Numeret af Zeitschr. des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins at dömme er der nu udkommet en Bog, der er et Skridt fremad paa dette Omraade, nemlig *Alphabets. A manual of lettering for the use of students etc. by Edvard Fr. Strange* (London, George Belland sons). De meddelte Prøver af dens Illustrationer love godt.

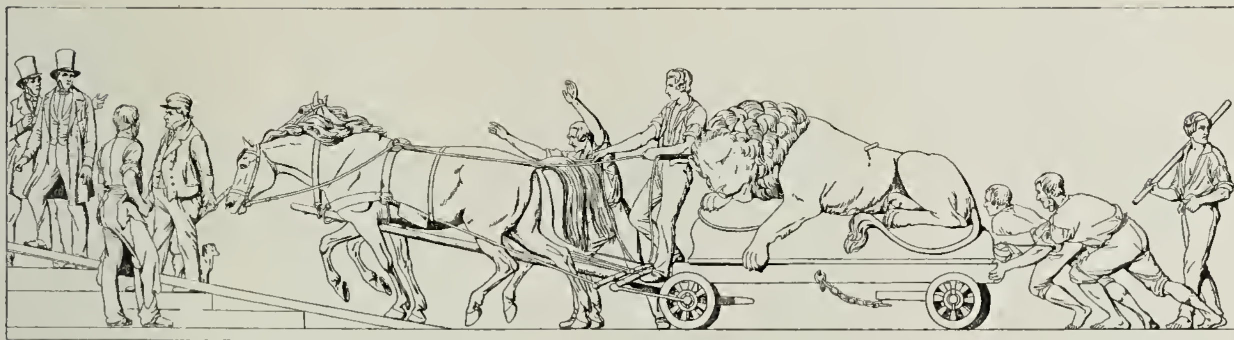


Fig. 60. Fra Frisen paa Thorvaldsens Museum.

OM FRESKOMALERI.

AF OSCAR MATTHIESEN.

FRESKOMALERIET har været kjendt alle Dage. Vi møde det i ægyptiske, etruriske og romerske Oldtidslevninger. Ogsaa i Grækenland var det almindeligt, men derfra er der levnet os saa lidt, at vor Kundskab til de græske Fresker kun er ringe. Den største Fuldkommenhed naaede Freskomaleriet i Italien i Slutningen af Oldtiden, hvad man kan se af Ruinerne af Pompeji, Herculanum og Stabiæ. Men disse Byer ødelagdes jo 70 Aar efter Christi Fødsel.

I den kristne Middelalder sank Freskokunsten og Tekniken i Forglemmelse; Temperafarven og den smidige Oliefarve førte andre Idealer frem, indtil paa Rafaels Tid de saakaldte Titus' Termer kom for Dagens Lys. Man ser da strax det stærke Indtryk, som disse Fund gjorde. Rafael søgte at eftergjøre dem, saaledes som man sporer det i hans Loggier.

I 1753 begyndte Pompejis Udgravning og dermed Spekulationerne over, hvorledes Pompejanerne havde baaret sig ad med at fremstille saa dejligt Maleri. Om enhver Oldtids Teknik, som man ikke har kunnet finde ud af, er der gjærne blevet sagt, at den var *enkaustisk*, d. v. s. at Farverne behandledes med Vox. Dette er ganske fejlagtigt for de pompejanske Freskers Vedkommende. Oldtidsforskere, Kemikere og Teknikere modsige gjærne hverandre i disse Efterforskninger, fordi de bestandig have Tempera- eller Voxfarver i Hovedet, før de begynde Undersøgelserne. Selv Vitruvius, som dog ellers er alle Bygningskyndiges Bibel, lader sig forlede af ganske underordnede Ting til at antage mange Oldtidsfresker for Tempera- eller enkaustiske Malerier. Men disse Malemaader lade sig kun udføre paa en tør Kalkbund, medens alt tyder paa, at Oldtidens Fresker vare udførte paa vaad Kalk.

Man ser, at Tegningerne til Væggenes Dekorationer ere indtrykkede ved Kalkering i den bløde Kalk — ellers vilde de være indridsede —, man ser de samme Indtryk i Kalken til Hjælpemidler og Inddeling af Felter, man ser Tilpudsningen i Hjørner eller Felter.

Hvis der havde været nogetsomhelst Bindemiddel i Farverne, Lim eller Vox, Æggehvide, Figensaft eller Caseïn, saa vilde de upaatvivlelig have været ødelagte ved at begraves under glødende Lava eller Askeregn.

Undersøger man et Stykke pompejansk Freskopuds, saa finder man intet andet end Farve, Kalk og Kalkens Tilslag, knust Lava eller Sand. Det er den krystallinske Textur, som de have, der har bevaret dem for os i henved 2000 Aar, og denne fremkommer ved Ætskalkens, Kalkhydratets Omdannelse til kulsur Kalk. Vi skulle i det følgende se, hvorledes denne Krystallisation kan gaa for sig.

En god Kalkmørtel bliver, for hver Dag der gaar, haardere og haardere; Luften afhærder den, d. v. s. Luftens Kulsyre vender tilbage i Ætskalken og forstener den. I Kalkbrænderierne udbrændes som bekjendt Kulsyren af den raa Kalksten, saaledes at denne bliver skikket til Læskning. I det Øjeblik Brændingen er fuldbyrdet og Stenene tages af Ovnen og komme ud i Luften, begynde de strax at suge Luftens Kulsyre til sig igjen. Naar Læskekalken nu blandes op med Sand, og man enten murer eller pudser med denne Mørtel, tørrer den temmelig snart, og Luftens Indvirkning, d. v. s. Luftens Kulsyre, gjør den mere og mere haard.

Det er denne Hærdningsmethode, jeg har søgt at udføre ad kunstig Vej. Jeg har ved mine Undersøgelser og Experimenter bestandig spurgt mig selv: hvorledes bærer Naturen sig ad med at hærde Kalkmørtel, hvilke ere de naturlige Processer? — og da søgt at følge dem. Min Hærdningsmethode er Naturens; kun foregaar her den Proces hurtigt, som Naturen bruger mange Aar om.

Naar nu Talen bliver om at fremstille et Maleri paa vaad Kalkpuds, saa ere alle Forsøg derpaa gaaede ud paa to Ting: 1) at neutralisere Kalken, saaledes at denne ikke fortærer Farverne eller ødelægger dem, og 2) at finde et Bindemiddel til Farven, som forener den med Kalken, saaledes at den ikke sidder som en Skal udenpaa Mørtelen.

Det Stof, som opfylder begge disse Betingelser paa en Gang, er Kulsyren.

Ætskalken, Hvidtekalken, som Murerne sige, eller Kalkhydratet, som det er bedst at kalde den i denne Sammenhæng, neutraliseres ved Tilførslen af Kulsyre; den omdannes til kulsur Kalk, og kulsur Kalk har ingen ætsende Egenskaber. Den almindelige Kalkmørtel afhærdes overordentlig langsomt i Luften, fordi denne kun indeholder 0,04 % Kulsyre. Og selv om Mørtelen er tør og tilsyneladende haard, saa forekommer dog Kalkhydratet i den som ikke bundet til Sandkornene, idet Kalkhydratet er opløseligt i Vand; det kan altsaa ved Fugtighed eller Regn ganske udvaskes fra Sandkornene. Er Kalkhydratet imidlertid omdannet til kulsur Kalk, saa bliver Forholdet et ganske andet; thi den kulsure Kalk binder Sandkornene sammen og er uopløselig i Vand. Vi have da her ikke alene at gjøre med en Neutralisering af Ætskalken, men tillige og samtidig med en meget betydningsfuld Bindingsproces.

Men det, som binder Sandkornene sammen i Mørtelen, bliver tillige Bindemidlet i Farven.

Farverne — hvoraf selvfølgelig kun anvendes de i Vand uopløselige, ikke Aniliner o. lign. men Jordfarver og andre Mineralfarver — slemmes i Kalkvand, som jo ogsaa er et Kalkhydrat, og males paa den vaade Puds. Naar Billedet da er færdigt, ledes en Strøm af Kulsyre ud over det, og Kalkhydratets Omdannelse til kulsur Kalk begynder strax. Hvert enkelt lille Farvepigment, Farvekorn, bindes da sammen med sine Naboer til alle Sider med den kulsure Kalk; man kunde sige: indkapsles i en lille kulsur Kalkkrystal.

Denne Bindings- og Neutraliseringsproces fortsætter sig ind igjennem hele Massen; er denne først gjennemhærdet, saa ere alle dens Dele ligelig forbundne, og der findes ikke den Ting i Mørtelen, som kan ødelægge Farverne eller kan opløses i Vand. Mørtelen er da i Virkeligheden omdannet til en Sandsten; den bliver meget haard. Dette maa dog ikke opfattes, som om man ikke kunde ødelægge den med Vold. Man kan ridse i Farven med en Kniv — og jeg har hørt det som en Anke imod Methoden — men det samme kan man gjøre ved alle pompejanske Fresker; det ligger i Sagens Natur, og bedre Fresker findes vel ikke. Det, hvorpaa det kommer an, er, om Freskerne ere vejrbestandige; og min Formodning herom bliver støttet af fremragende Kemikere, som kjende mine Experimenter. Farverne kunne ikke skilles fra Kalkmørtelen, da de udgjøre en Del af denne, selv om det kun er den yderste Del; de kunne ikke regne bort og ikke fryse af. Jeg har udsat bemalede Mørtelprøver, som vare gjennemblødte med Vand, for 10 Graders Frost, tøet dem op, langsomt og ved Ild, og gjentaget disse Forsøg mange Gange, uden at der viste sig mindste Forskjel paa Prøverne, efter at de igjen vare tørrede. Selvfølgelig er en løs Kalkplade, som er gjennem-

blødt med Vand, en skør Ting at have mellem Fingrene; men Forholdet bliver jo ogsaa et andet, naar Mørtelen sidder paa den Mur, hvor den hører hjemme.

Jeg har hørt Tale om Skaldannelser paa pudsede Vægflader, fremkomne ved at udtørre nye Stuer ved Hjælp af Kulbækkener. Der skulde danne sig en haard Skal, som indesluttede den i Mørtelen værende Fugtighed, og som ved Frost sprang af. Dette er ganske indlysende, idet Kulbækkenerne dels udvikle Kulsyre, dels Varme, saa megen Varme, at Vandet maa fordampe fra Overfladen paa Væggene. Er Vandet først fordampet, saa standses Kulsyrens videre Indtrængen, og den yderste hærdede Skal vil ingen Forbindelse have med de dybere liggende Lag, hvis enkelte Dele ikke engang ere forbundne, fordi Kalkhydratet ikke kan omdannes til kulsur Kalk. Leder man derimod komprimeret Kulsyre, som er meget kold, ud over en Vægflade, saa frigjøres det i Kalkhydratet værende Vand af Kulsyren og perler ud paa Overfladen, som altsaa bestandig holdes vaad og kold. Suger Muren saa stærkt, at Vandet gaar indad, saa befordres kun Hærdningsprocessen, idet Vandet er kulsurt. Her bliver da ikke Tale om Skaldannelser, idet Processen fortsætter sig, saa længe man ønsker.

Efter nu at have omtalt den kemiske Proces og Hærdningsmethoden, skal jeg dvæle et Øjeblik ved Materialet. En god Kalk spiller naturligvis en Hovedrolle, og ved god Kalk forstaar jeg nærmest en ren Kalk, som er fri for fremmede Stoffer t. Ex. Jærn eller Ler. Af danske Kalksten tror jeg nok, de fra Kagstrup-Bruddene ved Kjøge ere særlig gode. Jeg fik gjennem mineralogisk Museum sendt en Prøve, som i mange Henseender viste sig bedre end andre Kalksorter, skønt den ogsaa er en Saltholmskalk; men den var tættere, haardere og renere end de andre og viste sig ganske overordentlig let at læske. — Imidlertid: ved at gaa og experimentere bliver man lydhør overfor alt, som kan lede til Forbedringer eller nye Resultater. Jeg hørte engang en Ytring om Arkæologerne, at disse ofte opgave deres Gravninger i Italien, hvor de stødte paa smaa Kalkovne. Paa saadanne Steder var det nenlig almindeligt, at Kapitæler og Ruiner af Marmorbygninger vare brændte til Kalk. Jeg tænkte da, at de italienske Fresker mulig skyldte denne Marmorkalk noget af deres Holdbarhed. Jeg fik da brændt noget italiensk Marmor; denne Kalk bliver snehvid og afhærdes lettere end vore Kalksorter; den bliver tillige haardere; den er federe end anden Kalk og viser, selv i Blanding af 1 til 1 i Mørtelen, ingen Tilbøjelighed til at revne. Marmoret er jo krystallinsk, mens man kunde kalde vore Kalksten for organiske, idet Muslinger, Koraller og andre Havdyr have dannet den af deres Skaller. Om det ligger i denne Forskjel, skal jeg ikke kunne sige; selv Kemikere, som jeg har talt med om Sagen, vide ikke Grunden.

Man maa nu ikke forvexle Brugen af Marmorkalk med

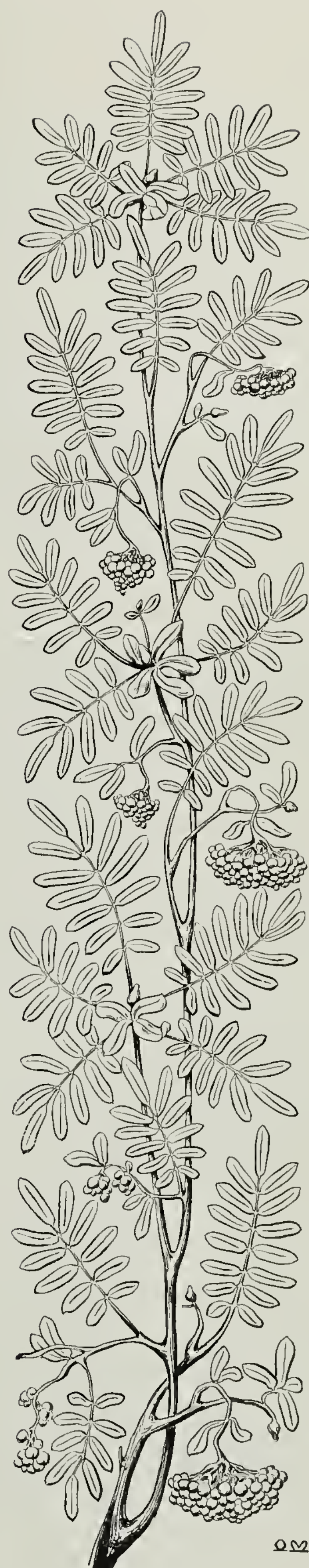


Fig. 61.
Rønnebærpilaster.

Brugen af Marmorsand. Marmorsand er i vort Klima et daarligt Materiale. Til indvendigt Brug kan det være nydeligt i Finpudsen, men udvendigt vil det let forvittre og staar langt tilbage for vort eget Sand i Holdbarhed; men der svæver i Bevidsthederne en ubestemt Forestilling om Marmorsand, hver Gang Talen falder paa Fresko, og man slutter, at en Mørtel af Kalk og Marmorsand ikke kan være holdbar, da selve Marmoret ikke er holdbart i vort Klima. Nej, en godt behandlet Kalkmørtel er, hvad vi kunne bruge. Marmorkalken er kun en renere og stærkere Kalk end den almindelige og tjener kun som Bindemiddel mellem Kvartskornene i Sandet. Mørtelen faar ikke Marmorets, men Sandstenens Karakter.

Grovpudsen plejer jeg at tillave af groft, skarpt Sand, bornholmsk Sand eller Berliner-Normalsand og Kalk, og Blandingen er 1 til 3. Finpudsen skal jo helst være saa fin og fast som muligt. Jeg har prøvet mange forskjellige Slags Sand for at finde det bedste og i Kornenes Størrelse mest ensartede. Der er det almindelige Mursand, Strandsand, pulveriseret Kvarts, Marmorsand, Bakkesand og vestjydsk Flyvesand. Bakkesandet er gjærne leret og bringer fremmede Stoffer med sig; Strandsandet er, naar det bliver udvadsket og sigtet, et godt skarpt Sand, men selv sigtet med Nr. 50 Sigte, ere Kornene, naar man ser dem under Mikroskopet, dog i høj Grad forskjelligartede. Flyvesandet er derimod saa fint sigtet af Vinden, at alle Kornene ere saa ens, at en yderligere Sigten er ganske unødvendig; det er tillige skarpt og har en smuk, varm Farve; det indeholder meget Salt, selv om det er taget fra Klitten helt oppe i Landet, og maa derfor udvaskes; men det giver en fortrinlig Overflade og en ensartet Masse.

Hvad nu Overfladens Behandling angaar, saa er denne en af Teknikens Hovedpunkter. Før man har beskæftiget sig med det personligt, aner man ikke, med hvilken teknisk Dygtighed de pompejanske Fresker ere udførte. Den Delikatesse, hvormed Overfladerne her ere udførte, er rent beundringsværdig. Finpudsen er tæt og haard, dog ikke haardere end at man kan ridse i Farven, om man vil; Overfladen er glat, ganske glat, mat eller blank, som man har ønsket den; mange Overflader gjøre mere Indtrykket af at være farvede end af at være malede; jeg mener dermed, at Farverne have været saa fint slemmede, at man intet mærker til Penselstrøg. De fleste ere vel nok glittede, og Glitning kan jo udmærket bruges til indvendigt Brug; men saasnart vi komme til en udvendig Murflade, er Glitningen i vort Klima en meget mislig Sag. En Flade skal pudses færdig »i sin egen Saus«, som Murerne sige, ellers holder den ikke. Glitningen danner en haard Skal paa Overfladen. Fugtigheden kan gaa ind, men ved Frost og Tø kan den ikke slippe ud igjen saa hurtig, som den maa, og Følgen bliver, at Skallen springer af. Det have vi hos os et tydeligt Bevis for paa Thorvaldsens Museum; dér er saa godt som overalt Glitningen sprunget af og dermed den hele Puds ødelagt, idet man kan trille hele den underliggende Del af Mørtelen ud, som her er Cementmørtel, ved at gnide med Fingrene derpaa. Glitningen giver jo tillige en blank Overflade, mens en af Skjønhederne ved Freskoen jo netop er dens fine Mathed. Jeg har prøvet paa mange Maader at danne en delikat Overflade og er endelig ved en ganske simpel Fremgangsmaade naaet til at kunne danne en glat og fast Overflade, som jeg ikke kan tænke mig skulde kunne skille sig fra Underlaget, nemlig ved Tromling. Efterat Farven er malet paa, tromler jeg Billedet med en Staaltromle; Sandkornene trykkes paa den Maade ind; man undgaar at danne en Skal som ved Glitningen, idet der udøves et Tryk paa hele Massen, og Overfladen bliver glat, som om den var poleret, mens den samtidig bevarer sin Mathed. Denne Tromling anser jeg for at være en ganske væsentlig Del af Tekniken, idet den tromlede Flade bliver saa fast, at den ikke uden ved stærk Vold kan beskadiges. Den er da tillige saa glat, at Forvittring maa finde Sted meget langsomt. Ere Vægge malede paa denne Maade, kan man rolig skruppe paa dem med Børste og Vand, i Fald de trænge til at renses, og vadske dem med Klude og kogende Vand — om man vil — hvilket man ikke vilde kunde gjøre, hvis Sandkornene stak frem og gav en ru Overflade.



Frise med Maager.



Europe bortføres af Zeus.

FRESKOMALERIER AF *OSCAR MATHIESEN.*

Hvad der endnu i Tekniken spiller en stor Rolle, er naturligvis Kjendskaben til Farverne og deres Blanding. Men Farvernes Kemi er vistnok den mest omfattende og indviklede Gren af Kemien i det hele taget; selv for en Kemiker vilde den være et Livsstudium. Der er da ikke andet for end at gaa ganske erfaringsmæssig til Værks. Der er Farver, som indeholde Svovl, andre Kviksølv eller Jærn, som gladelig æde hinanden, bare de komme sammen, hvad enten de have med Kalk at gjøre eller ej. Der maa man prøve sig frem og aldrig bruge en Blanding, som man ikke i Forvejen har prøvet og fundet god. Dertil kommer, at det næsten ikke er muligt at faa ægte Farver, d. v. s. Farver, som ere *det,* de kaldes. Det er saa godt som altsammen Imitationer. Der er »fixet« paa dem, som Farvefabrikanterne sige; d. v. s. de ere gjorte mere levende, glødende ved Aniliner o. lign., og vil man bruge dem for den eller den Skjønheds Skyld, saa er Skjønheden borte i samme Nu, Farven rører Kalken. Det hele er dog ikke værre, end at man hurtig faar Erfaring paa dette Punkt, og jeg kan allerede nu fremstille alle Regnbuens Farver og svare for deres Holdbarhed. Der er det



Fig. 62. Valmuefrise (Brudstykke).

ved Farvernes Indkapslen i Kalkkrystallerne, at de faa en Skjønhed, som de samme Farver ikke faa i noget andet Materiale. Tage vi f. Ex. Ultramarinblaa, saa bliver den gjærne død og tung som Limfarve, ja selv anvendt i Akvarel; i Oliefarve faar den et rødligt Skjær og et blyagtigt Udseende, mens den i Fresko staar som *Lapis lazuli,* straalende blaa.

Med Hensyn til Anvendelsen af Freskofarver, da kan de tjene baade Bygningsindustrien og Kunsten. I en nyopført Bygning kan man lade Mureren og Maleren følges ad og gjøre Væggene færdige med det samme. Nu er gjærne Gangen i Arbejdet saaledes, at Murerne kaste Væggene ud med Grovpuds og derefter paaføre Finpudsen, naar Væggene egne sig derfor. Derefter kommer Tømrer og Snedker, som lægge Gulve, indsætte Dørindfatninger, Vinduesrammer osv., hvorved en Del af Finpudsen atter beskadiges, og Mureren kommer igjen for at reparere. Endelig kommer Maleren som den sidste og fuldender Udsmykningen. Paa dette Tidspunkt ere imidlertid Væggene ikke tørre nok til at faa en endelig Behandling. De blive limfarvede for senere hen at blive oliemalede — i Reglen efter et Par Aars Forløb; men selv med en tarvelig Udstyrelse er denne Fremgangsmaade temmelig kostbar.

Anvender man nu Freskofarven, maa Gangen i Arbejdet være følgende: efterat Mureren har grovpudset Væggene, gjør Tømrer og Snedker sig færdige. Derefter kommer Murer og

Maler og følges ad. Mureren pudser Finpudsen, og mens denne endnu er vaad — den bliver næsten øjeblikkelig fast, men er derfor alligevel vaad — stryger Maleren Vægfladerne, tromler dem og behandler dem med Kulsyre. Alt dette kan gjøres for c. 20 Øre □ Alen, og Resultatet, som naaes, er nok saa godt, som om Væggene vare spartlede, slebne, strøgne og lakerede, hvilket koster 50 à 60 Øre □ Alen. Væggene ere da matte og glatte, altsaa ikke let modtagelige for Smuds, og de kan vadskes endog med kogende Vand, om man vil. De ere udtørrede, idet Kulsyren, som ovenfor nævnt, har frigjort Vandet i Kalkhydratet; de ere haarde og porøse; Luften kan altsaa forny sig igjennem dem, og det usunde ved en ny Lejlighed er saaledes tillige forsvundet. Jeg antager, at der ved denne Fremgangsmaade vil kunne spares mange Penge i Bygningsindustrien, samtidig med at der opnaaes et smukkere Resultat i Bygningsteknikken. Freskoteknikens største Vanskelighed ligger egentlig i Behandling af Underlaget, Muren og Pudslaget. Thi hver enkelt Mur frembyder næsten en ny Opgave, og Beskrivelse heraf vil som Vejledning være ganske unyttig; her maa Erfaring og Øvelse til. Thi selv om Kulsyrehærdningen betinger Freskomaleriets Holdbarhed, saa er Hærdningsmethoden dog kun som den store Hvælvings Slutsten.

Hærdningsmethoden er tillige anvendelig til Udtørring af Vægflader og endelig til Stukarbejde. I en fin, god Mørtel kan man modellere, saa længe man lyster, man maa blot ikke blande Gibs i den; man kan derefter male Ornamentiken, eller man kan modellere i farveblandet Stuk (Mørtel) og hærde det med Kulsyre. Da denne Side af Sagen imidlertid ligger udenfor mit Fag, og mine Erfaringer deri indskrænke sig til nogle Forsøg — som iøvrigt lykkedes, som de vare udtænkte — saa vil jeg ganske overlade Fagmænd at føre det videre og kun indskrænke mig til at vise Vejen.

Af kunstneriske Arbejder, som jeg har udført udenpaa Mur i fri Luft, foreligger et Arbejde, som jeg har udført for Direktør G. A. Hagemann, to smaa Figurer paa et af Arkitekt Thonning bygget Havehus paa Søbakken ved Skovshoved. Folkethingsmand Triers Villa »Maagen« paa Strandvejen har jeg smykket med en Frise af flyvende Maager[1] og i det hele taget bestemt Farverne paa Bygningen og Træværket. Paa en af Arkitekt Theil bygget Skole i Ordrup har jeg ligeledes udført et dekorativt Felt over Indgangsdøren. Jeg har givet Tegningerne til Friserne og ledet Arbejdet paa den store Bygning i Amaliegade (Arkitekt Boye); men da Gesimser og Baand her bleve trukne i Cement og kun givet en meget problematisk Finpuds af Kalkmørtel, tør jeg ikke indestaa for Holdbarheden, da der i Cementen findes Stoffer, som ødelægge de fleste Farver. Men bygningskyndige Folk mente ikke, at Cementen kunde angribe Farven, naar denne sad paa en Finpuds af Kalkmørtel. Dette har jeg imidlertid ved senere Undersøgelser erfaret; Cementen vil altid ved Fugtighed »slaa igjennem« selv en forholdsvis tyk Kalkmørtel, hvorfor jeg kun kan fraraade at anvende Cement enten som Underbund eller iblandet den Puds, som man ønsker malet *al fresco*. Endvidere har jeg for Bestyrelsen for Thorvaldsens Museum udført en Prøve paa Museets Dekoration, en Kopi af to af Figurerne paa Sonnes Frise efter en mig udleveret Kalkering, som iøvrigt lod meget tilbage at ønske, hvad Tegningens Finhed angaar. Billedet findes i en af Charlottenborgs Gaarde. Endelig er den Valmuefrise, af hvilken der i Fig. 62 er gjengivet et Brudstykke, udført paa en af Arkitekt Gundestrup bygget Villa paa Dronninggaards Terrain. Alle disse Arbejder har jeg med Villie udført med forskjelligartede Overflader, som Tiden formodentlig vil sætte Skjel imellem. Men jeg anser ikke nogen af dem for bedre end den sidstnævnte, som er behandlet med Staaltromlen.

1. Delvis gjengivet i det medfølgende farvetrykte Bilag.

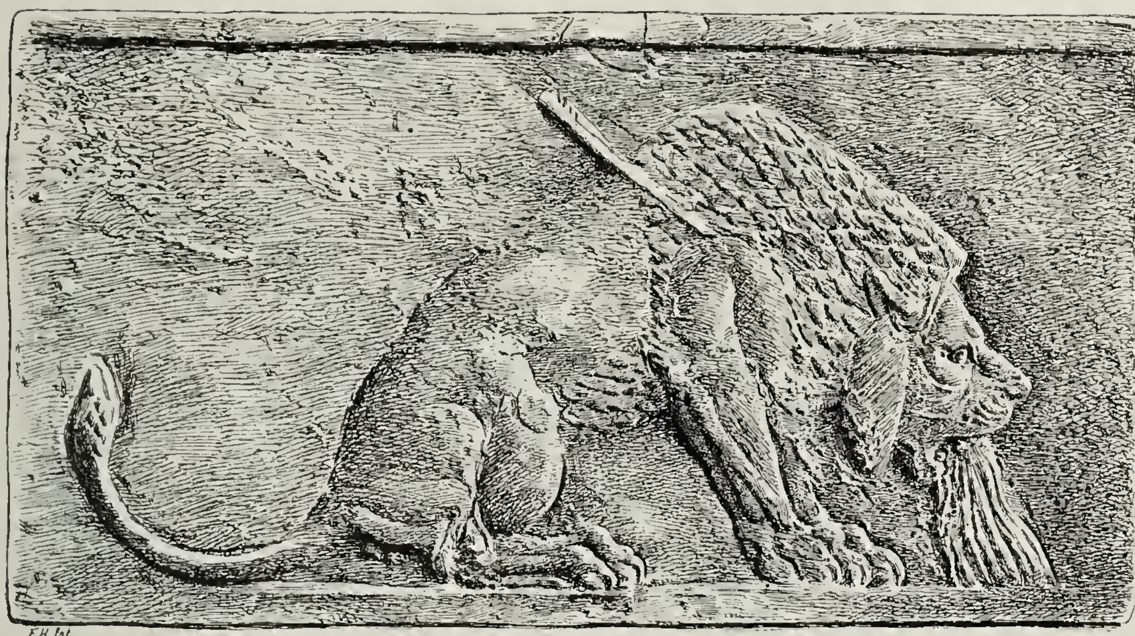


Fig. 63. Saaret Løve fra et Basrelief i British Museum.

LØVEN I OLDTIDENS KUNST.

AF CHR. V. NIELSEN.

LØVESKIKKELSEN har bestandig spillet en betydelig Rolle i Oldtidens dekorative Kunst; den findes afbildet i de allerældste Kunstarbejder, og det er interessant at iagttage, paa hvilken forskellig Maade Ægyptere, Assyrere, Grækere og Romere have benyttet dette Dyr som et Motiv til deres Kunstformer.

Hos Ægypterne blev Løven betragtet som et Billede paa Aarvaagenhed, fordi man foregav, at den sov med aabne Øjne, og i denne Betydning satte man ofte Stenløver som Vogtere foran Indgangen til Templerne. Den ægyptiske Sphinx, der i Landets Sprog kaldtes Neb, det vil sige »Herre«, udførtes i Almindelighed som kolossale Stenbilleder, der altid forestillede en liggende Løve med menneskelig Bryst og Hoved, og var sandsynligvis et Sindbillede paa Herskeren eller paa Templernes Skytsaander og blev ofte opstillet i lange Rækker foran disses Indgange; der findes endnu et stort Antal af saadanne Skikkelser, hvoraf den mærkeligste er den uhyre store Sphinx ved Pyramiderne i Memphis, den gamle Hovedstad i Mellemægypten.

Betydningen af Sphinxfiguren har voldet de Lærde mange Spekulationer, uden at man endnu er kommen til et sikkert Resultat; men da alle disse Billeder findes i Nærheden af Templerne, formoder man, at de maa have staaet i Forbindelse med Ægypternes religiøse Skikke. Efter nogle Skribenter skulde Sphinxens skønne Kvindeansigt i Forbindelse med Løvekroppen betyde det forføreriske Udseende, hvormed Lasten lokker den Ubetænksomme og forvandler den, som den faaer mellem sine Kløer, til et Uhyre; men efter andre antages Spinxen at have været et astronomisk Symbol, der betegnede den Periode, hvori Solen gaaer fra Løvens Tegn ind i Jomfruens, hvorved den tillige skulde antyde den lykkelige Tid, da Nilfloden sendte sine frugtbargjørende Vande ud over det hele Land.

Et forunderligt Kæmpeværk er den nævnte uhyre Sphinxkolos ved den nuværende Landsby Giseh; den er hugget ud af den naturlige Klippegrund og forestiller en hvilende Løveskikkelse med et Hoved, som synes at tilhøre en kongelig Mandsperson, nu desværre

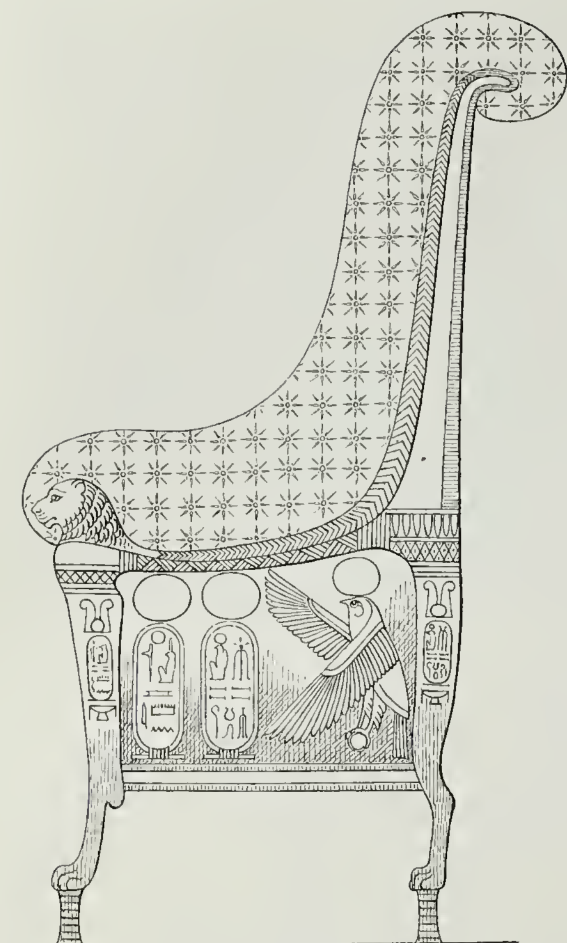


Fig. 64. Stol fra et Basrelief i Thebens Nekropolis.

meget ødelagt og saaledes begravet i Sandet, at kun Hovedet og Halsen rage op deraf, men som alene ved den synlige Del frembringer et overvældende Indtryk.

Man har efter de foretagne Udgravninger sluttet, at den kæmpemæssige Figur maa have haft en Højde af 65 Fod, en Længde fra Kløerne til Brystet af 57 Fod og en samlet Længde af 142 Fod, og man har fundet Spor af, at der mellem Forbenene har ligget et lille Tempel. I Almindelighed antages det, at denne Sphinx har staaet i Forbindelse med den ældste af Pyramiderne, som tilskrives Schafra eller Kephren, og at den har ligget som en Vogter for Opgangen til denne og altsaa maa tilhøre den ældste Kunstperiode i Ægypten.

Ægypterne have dog ogsaa anvendt Lømotivet til mere profant Brug, saaledes finder man paa Monumenterne talrige Afbildninger af Stole og andre Meubler, som bæres enten af hele Løver eller af Løveben (Fig. 64); men denne Dyreskikkelse fremtræder altid i den ægyptiske Kunst i en meget stiliseret Form, navnlig er Manken ofte behandlet paa en aldeles ornamental Maade (Fig. 65); Stoltheden i Dyrets Holdning, navnlig af Hovedet, er ofte udtryksfuldt fremstillet; men Benene ere næsten altid for spinkle, mere katteagtige, end det er passende for den kraftige Løve.

Omtrent 1600 Aar f. Chr. begyndte Ægypterne Kampen mod Hyksos, de fremmede Folkeslag, som i flere Aarhundreder havde besat Landet, og det lykkedes endelig at fordrive de Fremmede, hvorpaa Ægypten havde en rig og kraftig Blomstringsperiode, især under Kongerne af det attende Dynasti, under hvilket Theben i Øvreægypten blev Landets Hovedstad, prydet med mægtige og pragtfulde Bygningsværker. Afbildningerne af den rigt smykkede Stol og af den majestætisk fremskridende Løvefigur findes i Kongegravene i Thebens Nekropolis (Gravstad) og tilhøre altsaa denne Periode. At Løverne i den tidlige Oldtid maa have været meget talrige i Ægypten og de omliggende Lande, ses af Beretningen om Kong Amenhotep den tredie, der levede omtrent 1500 Aar f. Chr., og som paa sine Jagttog med egen Haand nedlagde 210 Løver. Jeg vil endvidere fremhæve, at man i Ægypten dyrkede en Gudinde Athribis, der betegnedes som »Løvinden« og fremstilledes med Løvehoved, og til hvis Ære var anlagt en Stad »Leontopolis« (Løvestaden), hvor dette Dyr holdtes hellig.

Men langt interessantere er det dog at betragte Assyrernes Fremstillinger af Løven; thi ikke alene forekommer dens Afbildning langt hyppigere i den assyriske Kunst, men dette Dyr er ogsaa der fremstillet paa en mere karakteristisk Maade, der røber et ganske ander-



Fig. 65.
Fra et Basrelief i Thebens Nekropolis.

ledes grundigt Studium efter Naturen, end man finder det i Kunstværkerne hos noget andet Folk. Det synes ogsaa, at Folkeslagene i Asien ere komne i nærmere Berøring med Løverne end Beboerne af de andre Verdensdele, og det ikke alene i Euphratlandene, men ogsaa i Jødeland; thi i den hellige Skrift hører man meget tidlig og meget ofte Tale om Løver, ligesom der i Beskrivelserne af de jødiske Bygningsværker ofte nævnes Løvebilleder, og da Jøderne ikke havde nogen selvstændig Kunst, har baade deres og Phønikernes Kunstarbejder været nærmest beslægtet med de assyriske.

Det er nu af Vigtighed, at vi se, hvilken Betydning Løven har haft i disse Folkeslags daglige Liv, og hvorledes dette Dyrs skønne og imponerende Skikkelse har indvirket paa deres Fantasi, hvorfor jeg vil anføre nogle betegnende Steder af Biblen. I Dommernes Bog 14de Kap. fortælles, hvorledes Samson gik ned til Thimna og saa der en Pige af Philistrenes Døtre, som han syntes godt om, hvorfor han bad Forældrene om at fri for sig. »Saa gik Samson og hans Fader og hans Moder ned til Thimna, og de kom til Thimnas Vingaarde, og se, da kom en ung Løve brølende imod ham, og Herrens Aand kom over ham, og han sled den i Stykker, som man slider et Kid, og han havde ikke noget i sin Haand, og han gav ikke sin Fader og Moder tilkende, hvad han havde gjort.« — I Samuels Bog 34te Kap.



Fig. 66. Løvejagt; Basrelief fra Nordvest-Paladset i Nimrod.

skrives saaledes: »Da sagde David til Saul: Din Tjener var sin Faders Hyrde hos Smaakvæget, og en Løve kom og en Bjørn og borttog et Lam af Hjorden; men jeg gik ud efter den og reddede det af dens Mund, og den rejste sig imod mig, men jeg holdt fast ved dens Skæg og slog den og dræbte den.«

Man ser heraf, at det maa have været en Hverdagsbegivenhed at møde en Løve lige udenfor Stæderne, og kan da ikke undres over, at dens Afbildning forekommer saa hyppig i disse Landes Kunst.

I Kongernes Bog 7de Kap. fortælles om Kunstneren Hirams Arbejder saaledes: »Han gjorde ogsaa ti Kobberstole; Længden paa hver Stol var fire Alen og dens Brede fire Alen og dens Højde tre Alen, og hver Stol var gjort saaledes: de havde Fyldinger imellem Listerne. Og paa Fyldingerne var der Løver, Oxer og Cheruber, og disse Stole havde fire Hjul af Kobber og de bare Kjedler.« Som bekendt var Phønikeren Hiram Bygmester for Templet i Jerusalem. — I Kongernes Bog 10de Kap. beskrives Salomos Throne saaledes: »Og Kongen lod gøre en stor Throne af Elfenben og beslog den med luttret Guld. Thronen havde sex Trin, og Hovedet paa Thronen var rundt bagtil, og der var Arme paa begge Sider til Sædets Sted og to Løver stode ved Armene. Og der stode tolv Løver paa de sex Trin paa begge Sider; saadant er ikke gjort i noget Rige.« — Propheten Ezechiel ser i et Drømmesyn det nye Tempel og beskriver i 41de Kap. Væggene saaledes: »Og der var gjort Cheruber og Palmer, og der var en Palme imellem hver to Cheruber, og hver Cherub havde to

Ansigter. Og den havde et Menneskeansigt mod Palmen til den ene Side og et Løveansigt mod Palmen til den anden Side; saaledes var det udført paa hele Huset trindt omkring.« — Da Propheten Daniel var gaaet uskadet ud af Løvehulen, kom han til stor Magt og Ære; han havde da et Drømmesyn, hvori han saa fire mærkelige Dyr, hvoraf det første beskrives saaledes: »Og der opsteg fire store Dyr af Havet, det ene anderledes end det andet. Det første var som en Løve, og det havde Vinger som en Ørn; jeg saa til, indtil dets Vinger bleve afrevne, og det blev rettet i Vejret fra Jorden og rejst op paa Fødderne som et Menneske, og det blev givet et Menneske Hjerte.«

Assyriens Hovedstad Ninive havde sin højeste Blomstring omtrent et tusinde Aar f. Chr., efter at det var gaaet tilbage med Ægypten, der endog i assyriske Indskrifter nævnes som skattepligtigt Land. Som bekendt finder man hos de jødiske Propheter mange Udtalelser, hvoraf man kan slutte sig til Ninives uhyre Størrelse og Glans, saaledes fortæller Jonas, at Staden havde et Omfang af tre Dagsrejser, og hermed stemmer jo ganske godt de græske Skribenters Angivelse, at dens Omkreds var tolv Mil; dertil fortælles, at dens Mure vare 100 Fod høje med femten hundrede Taarne, og at Staden indeholdt mange pragtfulde Paladser og Templer; men al denne Herlighed var allerede forsvunden, da den græske Hærfører Xenophon i Aar 401 f. Chr. foretog sit berømte Tilbagetog fra Persien og kom igennem denne Egn. Som bekendt ere de uhyre Jordhøje, som indtage det gamle Ninives Terrain, blevne udgravne i den nye Tid, hvorved flere af de assyriske Fyrsters Paladser ere komne for Dagens Lys, og en Mængde Kunstsager ere fundne, som fornemmelig opbevares i British Museum i London, og deriblandt er ogsaa mange interessante Fremstillinger af Løver. Man ser deraf, at Løvebilledet har fundet en fremtrædende Anvendelse i den assyriske Arkitektur[1], saaledes har man fundet Basrelieffer med Afbildninger af Bygningsfaçader, hvorpaa der er Pilastre og Søjler, som bæres af Løver. Man oprejste som Dørindfatning Stene af vældige Dimensioner, placerede paa begge Sider af Indgangen og udformede som Billeder af de beskyttende Guddomme; de vendte Ansigterne ud imod den Ankommende, som vilde træde over Tærskelen, og imponerede ved deres Størrelse og mystiske Udseende, det var i Almindelighed enorme bevingede Tyreskikkelser med Menneskehoveder, majestætiske Symboler paa Styrke og Tænksomhed, eller den samme Ide var udtrykt ved en Løve med Menneskehoved.

Den assyriske Plastik giver vel Fremstilling af mange forskellige Dyr, men Løven er dog den, som mest fortjener særlig Omtale, da den synes at have været det Dyr, som den assyriske Kunstner har omfattet med størst Interesse, og som findes gengivet med en Karakteristik, der røber det alvorligste Studium, ligesom man finder den fremstillet i de mest forskellige Situationer. At de assyriske Konger ogsaa have været vældige Løvejægere, ses af de hyppig forekommende Fremstillinger af Løvejagter (Fig. 66), som man allerede finder paa Basrelieffer fra det niende Aarhundrede. Men Kunstnernes Forkærlighed for Løven fremgaaer dog tydeligst af den store Mangfoldighed i Fremstillingerne; man ser den i hvilende Stilling, strækkende sig nonchalant og ligegyldig for Faren, stolende paa sin Styrke; man ser den ogsaa i Færd med at rejse sig, eller rolig gaaende, eller idet den laver sig til at gøre et Spring, naar en Fjende nærmer sig.

Man finder ogsaa Løven fremstillet »en famille«, Løvinden ligger dorsk udstrakt paa Jorden ved Foden af et Palmetræ med Hovedet hvilende paa Forpoterne; Hanløven staaer opreist ved Siden og ser opmærksom fremad, ligesom spejdende, om ingen Fare nærmer sig. En meget interessant Fremstilling er den fangne Løve, der gaaer ud af et Bur af stærke Tømmerstokke (Fig. 67); en Betjent, som staaer ovenpaa, har aabnet Døren, som er for Enden af Buret, og Dyret er nu kommet med hele Forkroppen udenfor, dets Bevægelser ere

1. Jfr. den persiske Løveskikkelse fra Susa i Louvre Tidsskr. f. Kunstind. 1890 S. 157 og 1893 S. 185.

udmærket fremstillede, man ser dets forsigtige, listende Skridt, og det er tydeligt, at det iagttager en Fjende og bereder sig til Kamp, dets Blik er rasende, og det rejser Manken i Forbitrelse og er ved at udstøde et Brøl.

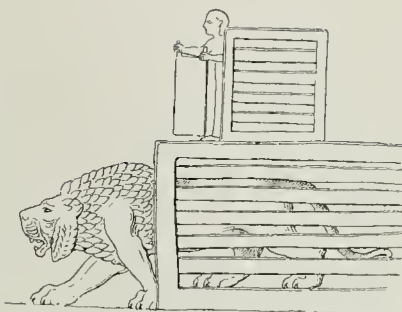


Fig. 67. Fra et assyrisk Basrelief (British Museum).

Fra Khorsabad har man en karakteristisk Fremstilling af en brølende Løve (Fig. 68); den er udført i emaillerede Fliser paa Muren ved Harems-Porten; Dyret har en gul Farve paa blaa Grund, men er dog lidt mere stiliseret end sædvanlig, hvilket vel hidrører fra, at Fremstillingen her er aldeles dekorativ. Man har ogsaa udmærkede Fremstillinger af saarede og døende Løver; jeg vil især fremhæve et Basrelief, som nu findes i British Museum og som forestiller en saaret Løve, der er ramt af en Pil, som endnu sidder i Saaret (Fig. 63); den er trængt ind i Lungen eller i et stort Blodkar, thi en Blodstrøm vælder ud af Gabet paa Dyret; man føler, at Krampen begynder at trække Legemet sammen, den krummer Ryggen, rejser Halen og kradser med Forpoterne i Jorden. Som et Sidestykke til dette Basrelief kan man nævne et andet med den meget bekendte Fremstilling af den saarede Løvinde. Ikke mindre interessant er en Løve, der er truffen af flere Pile, fremstillet paa et Basrelief i Koujundschik: den er dødelig saaret, Blodet vælder ligeledes ud af dens Gab, og man ser, at den næppe kan støtte paa Benene, men er lige ved at styrte død om (Fig. 69).



Fig. 68. Løvehoved fra Khorsabad.

I Oldtiden havde man tæmmede Løver i Paladserne og i de kongelige Haver, saaledes som man endnu kan finde det i disse Egne enten i Teltet hos en arabisk Høvding eller i Huset hos en Pascha, og det før nævnte Billede af Løverne ved Palmetræet synes at fremstille en Have med dyrkede Træer og Blomster, og det maa saaledes have været et tæmmet Dyr, som Kunstneren kunde studere i Ro, men hvor han dog har haft Lejlighed til at se Dyrene bevæge sig frit. Det var naturligvis den gode Lejlighed, der gaves til at studere disse Dyrs Vaner, som var Aarsag til, at de assyriske Kunstnere bleve i Stand til at fremstille Løvebillederne mere naturtro og med mere karakteristiske Bevægelser, end man finder i de langt mere udviklede Kunstperioder, som fulgte efter hos Grækerne og Romerne; thi hos disse bliver

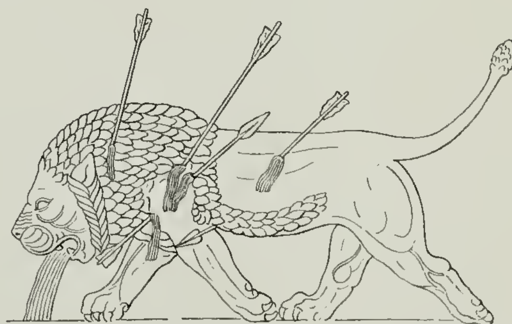


Fig. 69.
Døende Løve fra et Basrelief fra Koujundschik.

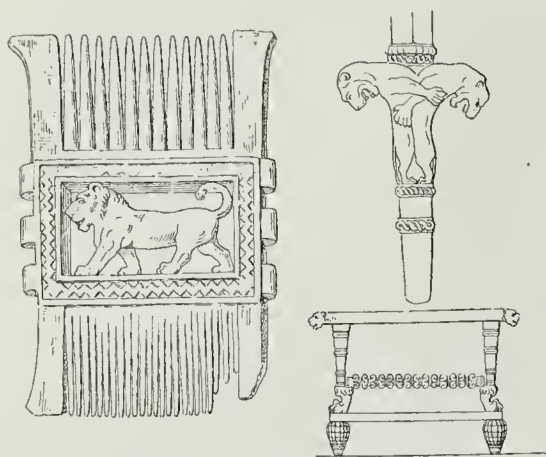


Fig. 70. Kam af assyrisk Arbejde (Louvre); Tabouret og Sværdskede (efter Layard).

Løvens Fremstilling knap mere end en konventionel Type, ja man kan næsten sige et Dekorationsmotiv.

Der frembringes vel ved denne Behandlingsmaade næsten altid en smuk Virkning, men de græske og romerske Kunstnere tillode sig at modificere og overdrive Formerne efter Behag, saaledes give de ofte Kroppen og Lemmerne mere runde og bløde Former, som vel kan have sin Skønhed, men som ikke svare til Naturen. Assyrerne begaa aldrig denne Fejl; de vidste godt, at Rovdyrene, som spise forslugent og fylde sig med Kjød, aldrig blive fede, men derimod mere muskuløse, saa at de bestaa næsten kun af Sener og Muskler og have intet af det fedtholdige Væv, som faaer en saa stærk Udvikling hos de planteædende Dyr som Oxen og Faaret eller hos dem, der æde Alting, som Svinene.

En meget karakteristisk Fremstilling af assyrisk Kunst er Hovedet paa en kolossal Løve fra Nimrod, og man har næppe set et brølende Dyr bedre fremstillet, idet man ligesom synes at kunne høre det lange og dybe Brøl, som er Løven eget. Saa bekendte, som altsaa disse gamle Kunstnere vare med Løvens Sædvaner og Type, saa naturligt var det jo, at de anvendte den saa ofte som ornamentalt Motiv, og om de kun kunde anvende Hovedet eller Fødderne, saa forstode de dog altid at bevare den naturtro Karakter; intet Motiv er saa hyppig anvendt som Løvekloen til at pryde Fødderne paa Altre, Tabouretter og Throner, ja selv paa det simpleste Husgeraad kan man finde Løveafbildninger, og som Exempler vil jeg fremhæve den karakteristiske Fremstilling af en rask fremskridende Løve i en Kam fra Museet i Louvre eller de to sammenklyngede Løver paa en Sværdskede eller Tabouretten, som er prydet baade med Løvehoveder og med Løvekløer (Fig. 70).

Naturligvis havde de livlige Grækere ogsaa et skarpt Blik for Skønheden i Løvens Skikkelse og Bevægelser, og man finder ligeledes mange Afbildninger af Løver i den græske Kunst lige fra dens første Begyndelse; et af de mærkeligste Løvebilleder fra Kunstens Barndom er det Basrelief, som findes paa den saakaldte Løveport i det gamle Mykenæ, hvis Ælde vistnok naaer op til over tusinde Aar f. Chr. Det formodes, at disse gamle Løvebilleder fra Agamemnons Herskersæde ogsaa har haft en symbolsk Betydning; de ere i al Fald meget interessante med Hensyn til den kunstneriske Behandling, hvori man mener at finde mere naturtro Gengivelse af Dyrets virkelige Skikkelse, end der forekommer i de senere græske Kunstarbejder. I de vældige Mure, der omsluttede Borgen i Mykenæ, dannede den berømte Løveport Hovedindgangen; Porten, som foroven er ti Fod bred, har skraa Sider og dækkes af en Sten, der er femten Fod lang og over fire Fod høj; derover dannes en Trekant, som er udfyldt af en Plade af Kalksten, to Fod tyk, omtrent tolv Fod bred og ti Fod høj; paa dennes Yderflade er udført det bekendte Basrelief med to Løve-

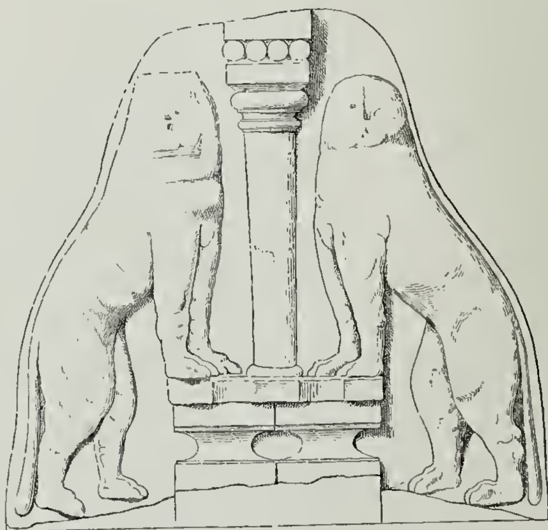


Fig. 71. Basrelief fra Løveporten i Mykenæ.

skikkelser, som staa i oprejst Stilling paa begge Sider af en Søjle (Fig. 71). Skønt Udførelsen er raa, er det magre og smalle i Kroppen i Modsætning til de muskelstærke Ben og det knoklede Bryst godt iagttaget, ligeledes er det fine Sving i Ryglinien smukt gengivet; derimod ere Halerne for korte og mangle ganske Kvasten og Kløerne ere kun meget raat gengivne. Dyrene mangle ogsaa Manken, hvorfor nogle have antaget dem for at være Løvinder, men denne kan dog maaske have været antydet enten ved Maleri eller have været af Bronce tilligemed Hovederne. Brystpartiet og Halsen er stærkt fremtrædende, hvilket lader formode, at Hovederne, som sikkert have været løst paasatte, ogsaa have traadt frit frem noget drejede til Siderne; i det Hele taget vise disse Løvers Udformning en frisk Naturiagttagelse, som er højst mærkelig for denne tidlige Periode i den græske Kunst; men de blive rigtignok i Gengivelsen af Enkelthederne langt overtrufne af de assyriske Fremstillinger af dette Dyr. Løverne paa Basrelieffet i Mykenæ støtte sig med Forbenene paa et ejendommeligt Fodstykke, hvorpaa staaer en Søjle, som antages at være Fyrstehusets Symbol; det er altsaa Dørtrinet til det fyrstelige Palads, som disse Løver bevogte.



Fig. 72. Kolossal Stenløve ved Zea paa Øen Keos.

I den græske og romerske Mythologi og Sagnhistorie har Løven paa flere Steder en fremtrædende Betydning, saaledes finde vi i den ældste Guderække Rhea eller Kybele, der undertiden kaldes Løvegudinden, hun var formælet med Saturnus og betragtedes som alle Tings Moder og som en Guddom, der repræsenterede den befrugtende Natur; hun var Moder til de fornemste Guder i den anden Guderække som Zeus, Poseidon, Pluto, Hera og Demeter. De gamle Kunstnere afbildede Rhea som en majestætisk Kvinde, enten siddende paa en Throne, der bares af Løver, eller kørende paa en Vogn forspændt med Løver, medens hun paa Hovedet bar en Murkrone, betydende hendes Herredømme over den med Byer besaaede Jord; Løverne vare Symbolet paa, at hun ved at udbrede Kulturen havde tæmmet Vildskaben hos Menneskene; man finder hende ogsaa undertiden afbildet ridende paa en Løve med Maanen og en Stjerne ved Siden.

Homer fortæller, at Dionysos (Bacchus) en Gang stod paa Strandbredden i hele sin ungdommelige Skønhed, da blev han opdaget af nogle Sørøvere, som troede, at han var en Kongesøn, for hvem de kunde faa gode Løsepenge; de førte ham bunden ombord paa deres Skib, men da viste han sig som Guddom; Baandene faldt til Gulvet, en Strøm af Vin udgød sig over Skibets Dæk, medens en Vinranke med vældige Drueklaser slyngede sig om Mast og Aarer, og Guden selv forvandlede sig til en Løve, hvorover Skibsfolkene bleve saa forfærdede, at de sprang ud i Havet, hvor de bleve forvandlede til Delphiner. Jeg vil endvidere erindre om den nemæiske Løve, der fik en saa stor Betydning i Herakles' (Herkules)

Historie og som er knyttet til hans Bedrifter som Symbolet paa Styrke og Tapperhed, og hvis uigennemtrængelige Hud tjente Helten som Rustning.

At Løverne i en tidlig Periode ogsaa maa have været temmelig talrige i Grækenland, fremgaaer af Beretningerne hos flere gamle Forfattere og Digtere, jeg vil her hidsætte følgende Uddrag af Homers Beskrivelse af Forsiringen paa Achilles' Skjold:

»Ogsaa var Hyrderne bilded' i Guld, som ginge med Kvæget.
Fire de var, og fulgtes af ni rapfodede Hunde.
Fremmest i Køernes Flok to frygtelig glubende Løver
Greb en brølende Tyr, som fnøs, mens bort de den slæbte;
Hundene piled' afsted, og Knøsene rendte bagefter.
Knap fik Løverne flænget itu det mægtige Høveds
Skind, saa slugte de Blod og Indvold. Hyrderne styrted'
Efter dem flux, men hidsed omsonst de hurtige Hunde:
Rædde de gøs tilbags for Løverne, uden at bide,
Nærmed' sig vel, og glammede højt, men vege forknytte.«

Efter gamle Skribenter skal Homer paa Øen Scio have haft et Sæde, som var prydet med Løver, der betragtedes som en Hentydning til den Ild og Styrke, hvormed denne Digter glædede Folket i sine Sange.

Af den tidlige Oldtids Historie kan man anføre mange Exempler paa, at man den Gang brugte Løvens Lignelse for at betegne fremragende Personligheders Betydning, og jeg vil heraf anføre nogle enkelte efter Historieskriveren Herodotos' Beretning. Han fortæller, at Korinthierne længe styredes af Bacchiadernes Slægt, der kun giftede sig i deres egen Familie; men da hændte det, at en af disse Mænd havde en Datter ved Navn Labda, som var halt og derfor vanskelig kunde faa en Mand, hvorfor hun tilsidst giftede sig med en Fremmed, som hed Aetion; denne Mand, der gjærne vilde have en Søn, rejste til Delphi for at udspørge Oraklet og fik der et Svar, der lød saaledes:

»Ørnen er drægtig og skal mellem Klipperne føde en Løve
Vældig og rivende grum; for den vil mangfoldige blegne.
Glemmer ej det, I korinthiske Mænd! I, som Boliger have
Trindt om den skønne Pirene, og paa de korinthiske Bakker!«

Da nu Labda fik en Søn, bleve Bacchiaderne, som kavde hørt dette Orakelsvar, bange og besluttede at lade Barnet dræbe, i hvilken Hensigt de sendte nogle Mænd til Aetions Hus, og da Moderen fik Nys herom, skjulte hun Barnet i en Kornkurv (Kypsela), hvorefter Drengen senere fik Navnet Kypselos; da han voxede til, blev han en kraftig og energisk Mand, der fordrev Bacchiaderne og tilrev sig Magten i Korinth, hvorpaa han til Erindring om sin Frelse lod udføre den berømte Kypselos Kiste, hvilken hans Efterkommere skænkede til Heras Tempel i Olympia, hvor den hele Oldtiden igennem var en Genstand for Beundring.

Da Zanthippos' Hustru, Agarista var frugtsommelig, drømte hun, at hun fødte en Løve, og den Søn, som hun derpaa fik, blev den i Oldtiden saa berømte Perikles, Grækenlands Styrer i dets lykkeligste og mest glimrende Periode. — I Begyndelsen af de store Krige erobrede Perserne et trøzenisk Skib; de slæbte da en af Mandskabet hen til Forstavnen og dræbte ham der som et Offer til Guderne, og ansaa det som et heldigt Tegn, at han, som den første Helener, de havde fanget, var en særdeles stor og smuk Mand og bar Navnet Leon (Løven). — Herodotos skriver, at det var fortalt ham, at Helenerne ved Thermopylæ toge Post i en tætsluttet Klynge paa den Høj, som er i den snevre Del af Passet, lige ved Indgangen, der hvor nu Stenløven findes opsat til Erindring om Leonidas.

I Tidens Løb blev udført en Mængde Løvebilleder, hvoraf mange have vundet Berømmelse i Kunstens Historie; saaledes fortælles, at Krøsos, før han begyndte Krigen mod Per-

serne, raadspurgte Oraklet i Delphi og søgte at gøre sig yndet af Guderne ved at skænke kostbare Gaver til Templerne, deriblandt et Løvebillede af purt Guld, hvilket havde en Værdi af ti Talenter; men det faldt ned, da Templet i Delphi brændte, hvorved der bortsmeltede for halvfjerde Talent; det blev derefter hensat i Korinthiernes Skatkammer. — Løvehoveder eller hele Dyr anvendtes ofte paa Mønter og Gemmer, saaledes havde Staden Leontium paa Sicilien sat et Løvehoved paa sine Mønter.

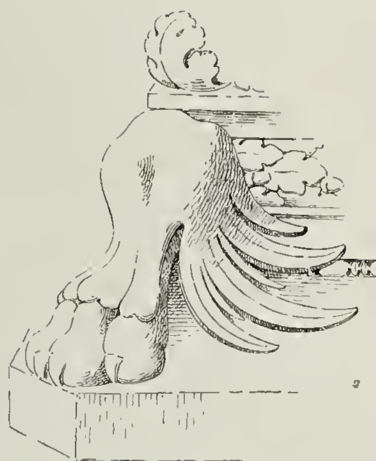


Fig. 73. Løveklo af en antik Marmorkandelaber.

Da Pisistratidernes Herredømme i Athen blev altfor trykkende, besluttede to heltemodige unge Athenienserе, Harmodios og Aristogiton, at befri Staden, og ved en offentlig Fest i Aaret 514 f. Chr. dræbte de den ene af Pisistratus's Sønner, Hipparchos, og bleve derefter betragtede som Befriere, idet den anden Søn, Hippias, faa Aar efter blev fordreven; men Harmodios blev strax dræbt af Fyrsternes Vagt og Aristogiton blev fangen og maatte lide en pinefuld Død. Hans Elskede Leona blev underkastet de største Pinsler, uden at hun vilde forraade sin Elsker eller de Sammensvornes Hemmeligheder; da hun var død, satte man derfor paa hendes Grav en Løvinde foruden Tunge, som en Hentydning til hendes heltemodige Taushed. Pausanias, der berejste Grækenland i det andet Aarhundrede, fortæller dette paa følgende Maade: »Hippias udøvede sin Hævn mod en Kvinde Leona; thi efter Hipparchos Død lod han hende pine saa længe, indtil hun opgav Aanden, da han vidste, at hun havde været Aristogitons Elskede, og troede, at hun vidste Besked om Sammensværgelsen; derfor blev der, saasnart Pisistratidernes Herredømme var afskaffet i Athen, opstillet en Løvinde af Bronce og ved denne en Billedstøtte af Venus, hvilken Kalamis havde udført og Kallias skænket.«

Foran Hovedportalet til Arsenalet i Venedig ser man nu fire antike Løver af pentelisk Marmor, de ere bortførte fra Grækenland i Aaret 1690 af General Morosini, og den største af dem har fordum prydet Athens berømte Havn Piræus, hvor den stod i mange Aarhundreder; en anden af dem fandtes imellem Athen og Eleusis. Havnestaden var som bekendt meget pragtfuld og rivaliserede stærkt med selve Staden, og som en af de fornemste Kunstnere, der virkede til Piræus's Forskønnelse, nævnes Bygmesteren Hippodamos, der ogsaa havde anlagt Staden Rhodos. Piræus's moderne Navn »Porto Leone« stammer fra ovennævnte monumentale Løve, som er et mærkeligt Kunstværk fra Athens Blomstringstid; det store Dyr er fremstillet i siddende Stilling med Bagbenene indbøjede, men med Forbenene i lodret Stilling; den er ti Fod høj med et Legeme i tilsvarende Proportioner. Dette herlige Billede, der er udført i en ædel og storartet Stil, har formodentlig hørt til et Springvand; thi den er hul, og man kan se, at den har haft en Broncetud i Munden, hvorfra Vandet har vældet ud i et Bassin. To Indskrifter, der løbe i Slangegang rundt om Manken paa det stolte Dyr, have voldet de Lærde mange Spekulationer, idet nogle have antaget dem for at være en Runeindskrift, andre have ment, at Bogstaverne vare af pelas-

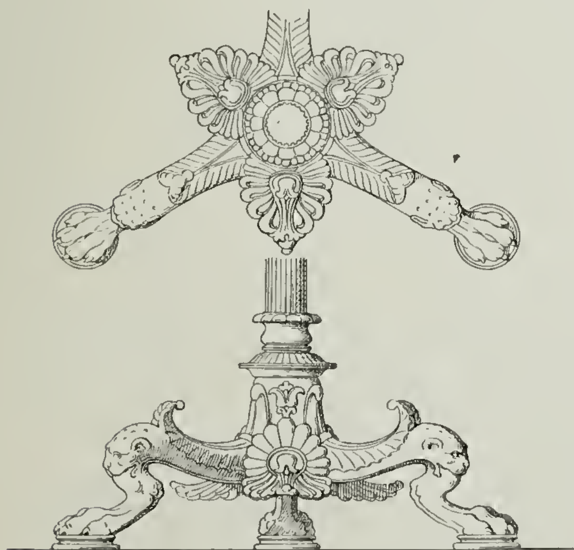


Fig. 74. Fod af en antik Broncekandelaber.

gisk Oprindelse, atter andre have deri læst de græske Ord »Løven helliget Athen«; i Almindelighed antager man nu, at den maa betragtes som et Monument, der var rejst til Erindring om den store Sejr ved Marathon, altsaa som et Symbol paa Tapperheden.

Et af Oldtidens interessanteste Mindesmærker af denne Art var den kolossale Løve af hvidt Marmor, som laa paa Polyandrion, den store Fællesgrav for de tapre Thebanere, som faldt i Slaget ved Chæronea; det fortælles, at man havde opstillet en Løve paa denne Grav

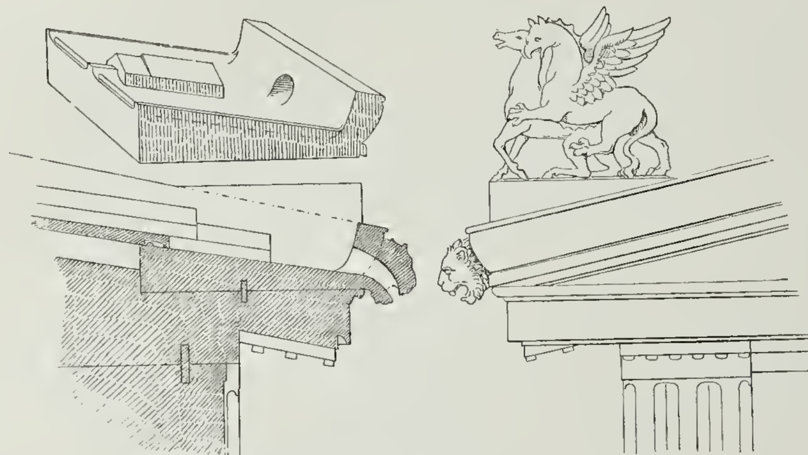


Fig 75. Gesims af Templet for Nemesis i Rhamnus.

til Tegn paa de Faldnes Mod, men at der ingen Indskrift fandtes derpaa, »fordi Lykken havde været deres Tapperhed utro.« Det var den anden August 338 Aar f. Chr., at det berømte Slag holdtes, hvorved Philip af Makedonien overvandt de forenede Grækeres Hær; Slaget begyndte før Solens Opgang, og Kongen kommanderede selv den højre Fløj, der stod lige overfor Athenienserne, medens hans nittenaarige Søn Alexander førte den venstre Fløj mod Thebanernes Skare, der havde helliget sig til Kampen for Friheden. Det blev Grækernes Ulykke, at Athenienserne trængte altfor hidsig frem, hvorved de vel ligestrax kastede Makedonierne tilbage, men hvilket foranledigede, at den kloge Philip nu trak sig rolig tilbage paa en Bakke, hvor han samlede sin Phalanx, og idet han sagde de berømte Ord: »Athenienserne forstaa ikke, hvorledes man skal sejre«, gik han frem igen med uimodstaaelig Kraft og knuste de adsplittede Grækere, hvorved han vandt en temmelig let Sejr.



Fig. 76.
Løvehoved fra Hovedgesimsen paa Parthenon.



Fig. 77.
Løvehoved fra et antik Tempel.

Man formoder, at Løven betegner det Sted, hvor de tapre Thebanere alle faldt, idet de havde svoret at sejre eller dø; derom skriver Pausanias saaledes: »Nærved Staden ligge de Thebanere begravne, som faldt i Slaget mod Philippus; Graven har ingen Indskrift, der

findes kun paa den en Løve for at antyde disse Folks Tapperhed.« Man er netop nu for Tiden i Færd med at restaurere dette mærkelige Mindesmærke.

Jeg kan her ikke forbigaa et af Oldtidens berømte Kunstværker, hvorved Løven spillede en vigtig Rolle, det var en storartet Gruppe, som forestillede en Løvejagt, udført af Lysippos i Samarbejde med en anden bekendt Billedhugger Leochares og som blev indviet til Delphi af Alexander den Stores Hærfører Krateros. Scenen forestillede Alexander, som med flere af sine Hunde var i Kamp med en Løve, og Krateros, som kommer tililende for at yde Kongen sin Hjælp; Curtius, som har skrevet Alexanders Historie, fortæller nemlig, at Kongen paa et af sine Tog i Asien ganske alene indlod sig i Kamp med en vældig Løve, som han ikke uden stor Fare for sit Liv dog fik fældet; Fremstillingen af denne Begivenhed var altsaa et Værk fra Kunstens Glansperiode, men man har nu desværre ikke andet tilbage deraf end Beskrivelsen.

Den danske Kunstforsker P. Brøndsted giver i sin »Rejse i Grækenland« en Beskrivelse af en kolossal Stenløve, som han fandt paa Øen Keos i Nærheden af Byen Zea, og han karakteriserer dette mærkelige Kunstværk paa følgende Maade: »Meget interessant er et gammelt Monument, som findes en lille Fjerdingvej Nord for Byen, det er nemlig en kolos-

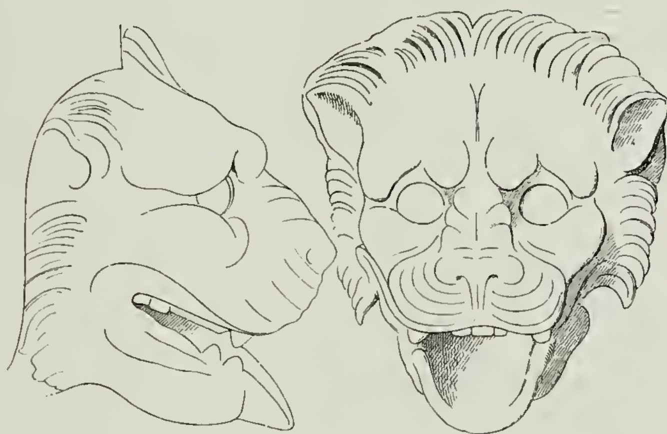


Fig. 78. Løvehoved fra Mausoleet i Harlikarnassos.

sal Løve, afbildet hvilende paa den venstre Side, men vaagen og med hævet Hoved. Det Fjeldstykke, hvoraf den er udhugget, har sikkerlig ved sin naturlige Form tilskyndet den gamle Billedhugger eller opvakt hos ham den Ide at efterhjælpe Naturen og saaledes at frembringe dette mærkelige Billede. Thi det er indlysende for Enhver, som ser det, at denne uhyre Sten ikke er henbragt hertil, men maa være bearbejdet paa selve Stedet; den er ogsaa af den samme graalige Sandsten, som den omgivende Klippe. Det Hele er skønt og sindrigt udført, og i Dyrets Hvile og i Lemmernes Forhold er Natur og Sandhed. Da det store Billede er beregnet paa at betragtes i længere Afstand, har den dygtige Kunstner med Rette ingen smaalig Omhu anvendt paa Enkelthederne, men det Hele er kraftig behandlet. Vi have nøjagtig maalt denne Løve og fundet dens Forhold saaledes: fra Næsen over Panden og langs Ryggen indtil Halens Begyndelse var 28 Fod. Fra Gabet af omkring begge Sider af Halsen indtil det øverste af Manken var 22 Fod. Det forekom os, at den vældige Sten ikke var tilstrækkelig understøttet og har ikke sikker Basis nok paa Bjærgskrænten, hvor den ligger, men at et Jordskjælv eller blot en stærk Plaskregn kunde styrte den ned i Afgrunden. Hvad jeg nu har sagt om denne antike Løve, er omtrent det, som vi erfarede paa Stedet; jeg tror senere at have fundet Anledningen til dette Monument, nemlig i en Mythe, som Heraklides fra Pontos har bevaret os. Han fortæller saaledes: »Denne Ø kaldtes fordum Hydrusa, og Nympherne beboede fra først af den kilderige Ø, indtil de, for-


Fig. 79.
Sphinx paa et antikt Basrelief, fundet i Pola.

skrækkede over en Løve, som lod sig til Syne, flygtede til Karystos, hvorfor ogsaa et Forbjærg paa Keos endnu bærer Navnet Løven. »Jeg tænker, at det er denne Løve, som har foranlediget den gamle Kunstner til at forfærdige det store og endnu velbevarede Billede.« Som det ses af Afbildningen Fig. 72, der ogsaa viser Hovedets Profil, er dette mægtige Løvebillede udført med grove Træk, men af en malerisk og imponerende Virkning.

Der er ingen Tvivl om, at de græske og romerske Billedhuggere studerede Løvens Skikkelse og Vaner med stor Omhu efter Naturen, dertil havde de jo ogsaa rig Lejlighed, da der ved Fester og Optog saa ofte blev anvendt tæmmede Løver, og hos Romerne havde man Lejlighed til at se en stor Mængde vilde Løver ved Kampene i deres Cirkus, hvor Kunstnerne kunde gjøre deres Studier; men Kunsten var især i Grækenland altfor ideal i sit hele Væsen, til at Billedhuggerne kunde finde sig i at udføre Løvebillederne paa en saa realistisk Maade, som vi finde det hos Assyrerne; man ser derfor dette Dyr fremstillet med meget stiliserede Former baade i den græske og i den romerske Kunst. Om de græske Kunstneres Studium af Løvens Skikkelse er opbevaret en Anekdote af Lukianos, der i sin »Hermotimus« skriver følgende: »Man fortæller om en af de gamle Billedhuggere, det var, saa vidt jeg husker, Phidias, at han alene ved at se Kloen af en Løve var i Stand til at modellere hele Dyret, idet han beregnede dens Proportioner efter denne Klo«; men det er indlysende, at der til at udføre en saadan Beregning hørte et grundigt Studium efter Naturen.


Fig. 80. Sphinx i Bronce fra Pompeji (Museet i Neapel).

Mangfoldige vare de Anvendelser, som de græske Kunstnere gjorde af Løven, og foruden den monumentale Løve, som vi allerede have betragtet, ser man den benyttet som bærende Motiv, dels som hel Figur, dels som den mærkelige Sammensætning, der er bekjendt i Kunst og Haandværk under Navnet »Chimæra«; man finder ligeledes Løvens Klo alene, anvendt til at bære Altre og Kandelabre, og den er derefter gaaet over til den nyere Kunst indtil Misbrug, saaledes at man, da Empirestilen igen havde indført de antike Former, mente, at alle Meubler og Themaskiner absolut burde bæres af Løvefødder.


Fig. 81.
Vinget Løve fra Apollotemplet i Bassæ.

Broncekandelabren Fig. 74 er en af de pragtfuldeste, som er funden i Herkulanum, og man ser, at Kunstneren her har anvendt en mærkelig Forbindelse af Løvehovedet med Benet, der forbunden ved den ornamentale Del danner en særdeles skøn og sirlig Fod. Den anden Løveklo Fig. 73, der ved sin massive Form og brede Behandling viser en hel anden Karakter, er udført i Marmor paa de nederste Hjørner af en stor Kandelaber af romersk Arbejde. Undertiden anvendte Arkitekterne Løvebilleder som Hjørneprydelse paa Tempelgavlene (Akroterier), og som jeg har anført skænkede Krøsos Løver

af Guld til dette Brug. — En meget vigtig Anvendelse fandt Løvehovedet i den græske Arkitektur, idet man paa Kransgesimsen anbragte saadanne Hoveder paa det øverste Led (Sima), der dannede Tagrenden, saaledes at det Vand, der samledes paa Taget, havde Udløb igennem Dyrets Gab; disse Hoveder frembragte da tillige en livlig Afvexling i det malede Palmetteornament, hvormed en saadan Rende i Almindelighed var prydet udvendig. Fig. 75 viser denne Anordning ved Templet for Nemesis i Rhamnus. Paa Østkysten af Attika

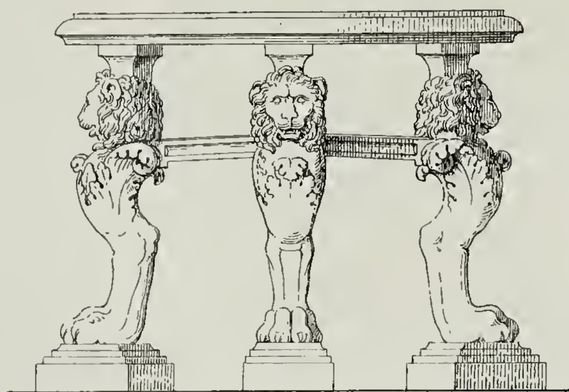


Fig. 82. Marmorbord fra Herkulanum (Museet i Neapel).

laa Rhamnus, der havde to Templer for Nemesis; det største af disse, hvortil denne Gesims hører, maa regnes til de skønneste Exempler af den doriske Stil og synes at være udført med Parthenon til Mønster; det tilhører den bedste Periode i den græske Arkitekturs Udvikling i Slutningen af det femte Aarhundrede f. Chr. Fig. 76 og 77 vise to antike Løvehoveder, som have været udførte til dette Brug, deraf har det første tilhørt Parthenon, Athenes Helligdom paa Borgen i Athen opført 430 f. Chr.; dette Hoved er altsaa udgaaet fra den berømte Billedhugger Phidias's Værksted, og ved at betragte det kommer man til at tænke

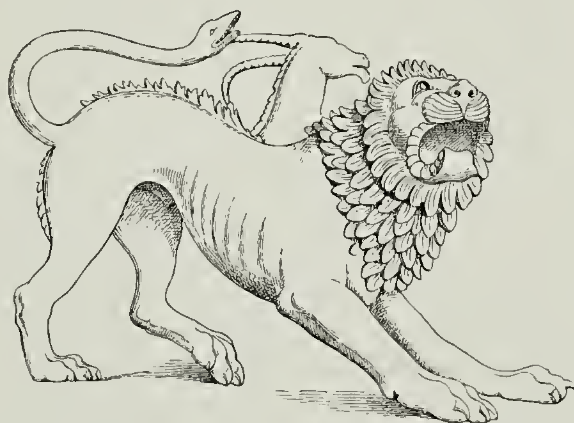


Fig. 83. Chimæra i Bronce, funden ved Arezzo (Florents).

paa, hvad gamle Skribenter fortælle om denne Kunstner, nemlig at han kendte Geometri og Optik og forstod at beregne sine Værker saaledes, at de gjorde en fortrinlig Virkning i den store Afstand, hvori de skulde ses, og vare ikke belemrede med overflødige Finesser.

Paa Arkitekturen i de græske Lande i Lilleasien synes ogsaa Løvebilleder at have spillet en betydelig Rolle, saaledes finder man Gravmæler, hvis Overdel dannede en Trappepyramide, paa hvis øverste Trin var anbragt en hvilende Løve, og ved Udgravningen af det berømte Mausoleum i Halikarnassos har man fundet en Mængde Rester af Løvebilleder. Dette Mindesmærke dannede forneden en fast Underbygning, hvori Kong Mausolos's Gravkammer fandtes; ovenpaa denne stod et Tempel omgivet af Søjler, bestemt til Offringer til

Kongens Ære, og dette afsluttedes af en Trappepyramide smykket med et Billede af Kongen staaende paa sin Stridsvogn. Den pragtfulde Bygning var iøvrigt prydet med en Mængde Billedhuggerarbejder, udført af de fire berømte Kunstnere Skopas, Bryaxis, Timotheos og Leochares; men hvor de mange Løver have været anbragte, er nu vanskelig at afgøre; nogle antage, at de have staaet mellem Templets Søjler, andre mene, at de have været anbragte paa særlige Fodstykker rundt om Bygningen; saa meget er sikkert, at de maa have udgjort en væsentlig Del af dens Prydelse. Hovedgesimsen paa denne Bygning har ogsaa været smykket med Løvehoveder, hvoraf nogle ere fundne og vise en ganske ejendommelig stiliseret Form, meget lignende Hovedet af en Panther (Fig. 78).

Jeg maa nu omtale tre Fantasidyr, der spillede en vigtig Rolle i den græske Kunst og gik derfra over i den romerske, og ved dem alle var det Løvens Skikkelse, som afgav det væsentligste Motiv til Sammensætningen, det var nemlig Sphinxen, Chimæra og Griffen.



Fig. 84. Grif af græsk Arbejde (Glyptoteket i München).

Den græske Sphinx, der især blev bekendt i Sagnhistorien ved den ulykkelige Kong Ødipus, var en Datter af det skrækkelige Uhyre Echidna, der nedstammede fra Medusa og var halv Nymphe og halv Drage. Paa et Bjærg ved Staden Theben havde Sphinxen taget Bolig og herfra udbredte den Skræk over hele Omegnen, idet den forelagde alle, som kom forbi, en vanskelig Gaade, og den, som ikke kunde løse denne, blev styrtet ned i Afgrunden; dette Uhyres Krop var efter Grækernes Forestilling dannet som en Løves, men med et jomfrueligt Bryst og Hoved, og i Modsætning til Ægypternes Sphinx med Vinger. Men naar de græske Kunstnere anvendte Sphinxen som Dekorationsmotiv, fremtraadte denne Fantasiskabning ofte i en yndefuld Skikkelse, Løvekroppen blev da noget blødere og finere, Benene tyndere og mere passende til den kvindelige Overkrop; en saadan Sphinx af udmærket Arbejde, Fig. 79, er fremstillet paa et Basrelief, fundet i Staden Pola; den hviler det ene Forben paa en Urne og maa være tænkt som Vogter for en Afdøds Aske. En lille Sphinx af Bronce, som er fundet i Pompeji, viser ligeledes den yndefulde græske Stil i Behandlingen, og man ser, at Kunstneren ogsaa her har ladet de bløde kvindelige Former gaa over i Løvekroppen og mildne Karakteren af Rovdyret (Fig. 80).

Den skrækkelige Echidna havde flere Børn, hvoraf de mest berømte vare Cerberus, Hunden med tre Hoveder, som blev sat til at bevogte Underverdenen, endvidere den lernæiske Slange, den nemæiske Løve og endelig den ildspyende Chimæra; dette sidste Uhyre havde en Krop af Skikkelse som en Gedebuk, et Hoved som en Løve og dertil en Slangehale; det udbredte Rædsel allevegne, men hærgede især Landskabet Lycien i Lilleasien. Uagtet sit forfærdelige Udseende blev Chimæra dog tilsidst dræbt af den tapre Bellerophon, en Søn af Kongen i Korinth, hvem Guderne laante den vingede Pegasus, saaledes at han fra Luften kunde angribe Uhyret, der ikke kunde maale sig med denne Hest i Hurtighed; det lykkedes saaledes Bellerophon efter en frygtelig Kamp at fælde Chimæra, og denne Bedrift skaffede ham Kongeværdigheden i Lycien. Hesiodus giver i sine Skildringer dette Uhyre den ovenfor beskrevne Skikkelse, men den maa vist have forekommet de græske Kunstnere altfor indviklet; thi den findes kun meget sjeldent i Kunstens Fremstillinger, derimod finder man ofte Billedet af en vinget Løve, som paa Hovedet har Vædderhorn, den findes hyppig

anvendt paa en skøn Maade i den græske Ornamentik, og som et Exempel paa denne Dyreform vil jeg anføre et særdeles smukt Basrelief fra det Indre af Apollos Tempel i Bassæ. Dette Tempel for Apollo Epikurius blev opført i Aaret 430 f. Ch. i Nærheden af Staden Phigalia; det blev anset for at være et af de skønneste i Pelopones, havde en meget sirlig Arkitektur og var prydet med dejlige Skulpturværker, saaledes fandtes paa en Frise imellem Pilasterkapitælerne ovennævnte vingede Løver (Fig. 81) fremstillede paa den Maade, at to saadanne Løver holdt en Lyre, Apollos musikalske Attribut.

Navnet Chimæra gik senere over paa de i Oldtiden saa hyppig anvendte Støtter, der for det meste vare udførte i Marmor og bestod forneden af et kraftigt Løveben, der fra Knæet af gik over i et Bladparti, hvoraf foroven fremstak et Løvehoved, paa hvilket der igen hvilede en lille Plade som bærende Led; af denne Kunstform ere fundne mange overordentlig smukke Exemplarer ved Udgravningen af Pompeji og Herkulanum, og et saadant vises ved Marmorbordet Fig. 82. Ved Arezzo er funden en lille Afbildning i Bronce af Chimæra; den er uden Tvivl af græsk Arbejde, og man ser deraf, at Kunstneren meget frit har behandlet den gamle Sagnskikkelse; han giver Uhyret Løvens hele Legemsbygning og Karakter, men lader fra Ryggen udvoxe Overdelen af et hornet Dyr, og han lader Halen ende i

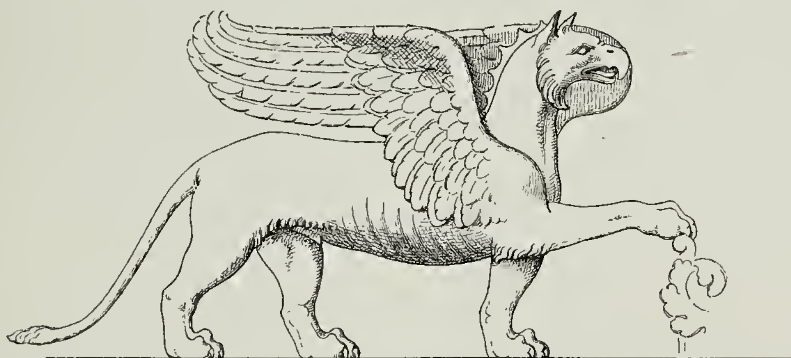


Fig. 85. Grif af romersk Arbejde paa Antoninus' Tempel.

et gabende Slangehoved; han har formodentlig ikke syntes om den Forbindelse af Bukkens Krop med Løvens Hoved, som Traditionen tildelte Chimæra; men denne Løve ser glubende nok ud til at give en Ide om det skrækindjagende Uhyre (Fig. 83).

Griffen var vistnok den af de fantastiske Dyreformer, som blev mest anvendt af de græske og romerske Kunstnere; den var dannet som en Løve, men havde et Ørnehoved og kraftige Vinger, det er en Skikkelse, man finder hyppig anvendt i Oldtidens Ornamentik. Sagnet om Griffen hører til de ældste og mest udbredte, men dets Oprindelse kendes ikke; man satte gerne dette Dyr i Forbindelse med alt hemmelighedsfuldt og gjorde det til Vogter for store Skatte; af Digterne er Hesiodus den første, der omtaler Grifferne som levende ved Jordens yderste Grænser. Herodotos fortæller i den fjerde Bog af sin Historie saaledes: »Prokoneseren Aristeas, en Søn af Kaystrobios, har i sit episke Digt fortalt, at han efter Apollos Indskydelse har gjort en Rejse til Issedonerne, at de enøjede Arimasper bo ovenfor disse, ovenfor dem igen de guldvogtende Griffer, men ovenfor disse igen bo Hyperboræerne, som grænse til Havet.« Samme Skribent fortæller ligeledes om Skythernes Konge, Skyles, der havde et stort og prægtigt Palads, der rundtom var prydet med Sphinxer og Griffer af hvidt Marmor, og man ser heraf, at Afbildninger af disse Dyr tidlig har været anvendt i den græske Kunst.

Af andre Skribenter i Oldtiden bliver Indien angiven som Griffernes egentlige Hjemstavn; der levede de i de højeste og vildeste Bjærgegne, hvor der fandtes meget Guld; i Størrelse og Styrke lignede de Løven, og da de dertil havde kraftige Vinger, turde de

angribe dette Dyr; man har ogsaa et meget smukt antikt Basrelief, hvorpaa er fremstillet to Griffer, som dræbe en Løve; de kunde ligeledes besejre Elephanten og Dragen, kun Tigeren kunde de ikke overvinde paa Grund af dens store Hurtighed.

Apollo havde tre vigtige Attributer; Lyren var Symbolet paa den himmelske Harmoni, Griffen betegnede hans Magt over de jordiske Anliggender, Buen og Pilene førte han som Guddom for Døden og Tilintetgørelsen. Paa Mønter fra Lydien har man fundet Afbildninger af Apollo kørende paa en Vogn forspændt med Griffer; ligeledes finder man dette Dyr anbragt paa Altre og Trefødder som en Hentydning til Oraklets Guddom Apollo, der kunde oplyse det hemmelighedsfulde. Billedhuggeren Phidias havde paa den store Statue af Gudinden Athene, som han udførte til Parthenon, anbragt Griffer paa begge Sider af hendes Hjelm, medens en Sphinx, som laa paa Toppen, bar selve Hjelmbusken. Paa Templet for Nemesis i Rhamnus, et af de skønneste fra Perikles's Tid, fandtes der Dyregrupper paa Hjørnet af Gavlen som Akroterier, og de fundne Rester synes at tyde paa, at det har været en Grif, som angriber et Daadyr; ligeledes mener man, at Akroterierne paa Templet paa Øen Ægina ogsaa har været Griffer. Fig. 84 viser en Grif af græsk Arbejde; den findes nu i Glyptotheket i München.

Paa det romerske Tempel for Antoninus og Faustina findes en rigt ornamenteret Frise, hvorpaa er fremstillet Griffer, som støtte det ene Forben paa en forsiret Vase (Fig. 85), og det maa af disse Exempler fremgaa, at Oldtidens Kunstnere meget hyppig anvendte de Fantasiskabninger, som deres Digtere have skænket dem. Men det ses ogsaa heraf, at det er Løvens ædle og kraftige Skikkelse, som har spillet Hovedrollen ved Oldtidskunstnernes skønne Fremstillinger af Dyreriget, og der findes vel neppe noget andet Dyr, der saa hyppig er blevet anvendt i Kunst og Haandværk som Dyrenes Konge.



Fig. 86. Mindetavle over Psalmisten Hr. Michael, indsat i St. Knuds Kirke i Odense af Statsraad Thor Lange, tegnet af M. Borch, udført i E. Nielsens Stenhuggeri.

FRA DEN SIDSTE TID.

AF ERIK SCHIØDTE.

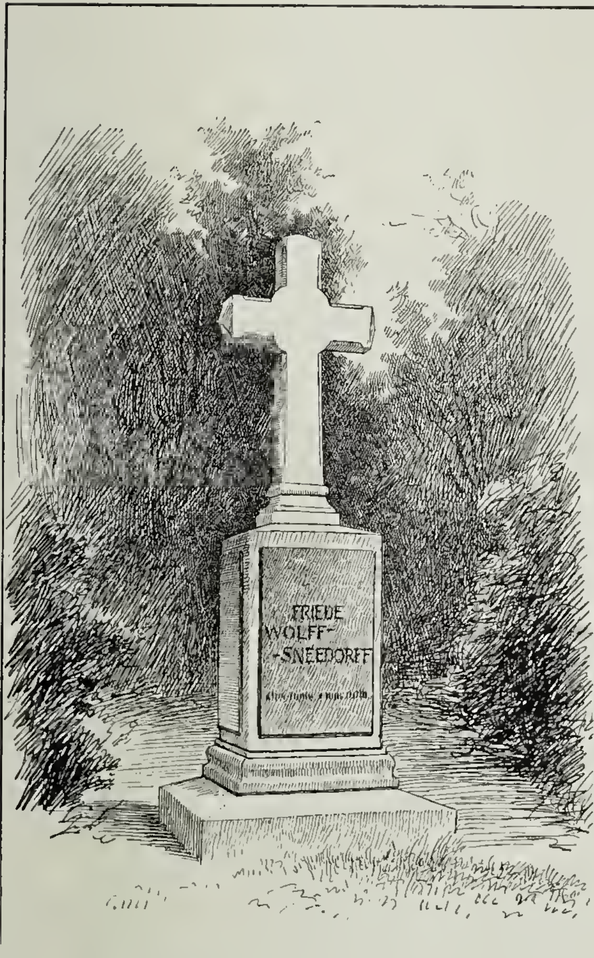


Fig. 87. Gravmæle over Hofjægermester Wolff-Sneedorff (Hans J. Holm; E. Nielsen).

Statsraad *Thor Lange* har føjet et nyt Mindesmærke til de ikke faa, han allerede har skænket sit Fædreland, Minder om historiske Personer og Begivenheder og Vidnesbyrd om hans store Kærlighed til Danmark. Det er en Mindetavle over *Psalmisten Michael* (Fig. 86), og den er i Foraaret indsat i St. Knuds Kirke i Odense. Michael var i Slutningen af det 15de Aarhundrede ansat somt Præst ved Albani Kirke i Odense; han var en ægte digterisk Natur og har efterladt sig tre større religiøse Digtninger »Hr. Michaels danske Rimværker«, som udmærker sig ved »Hjertets fromme Enfold og Udtrykkets simple og træffende poetiske Fynd«; Brudstykker af disse Digte synges endnu af Menigheden og findes i »Psalmebog til Kirke- og Hus-Andagt«. Paa Mindetavlen læses paa Latin og Dansk, den katholske, paa Latin opdragne Præst, skrev sine Psalmer paa Dansk: In . memoriam . reverendi . domini . Michaelis . Psalmistæ . sacerdotis . ottoniensis . obiit . circiter . M . D . Giv . ham . af . himlens . høihed . fred. (Til Erindring om den ærværdige Herre, Psalmisten Michael, Præst i Odense. Han døde omtrent 1500). *Thor Lange* har i »Dannebrog« den 17de April 1897 skrevet følgende Vers: *Minderune over Hr. Mikkel, Præst, † omtr. Aar 1500.*

Tænk, Gud, paa Mikael Salmesanger,
Som priste Dig med sin danske Røst.
Om her hans Navn end af Minde ganger,
Giv ham i Himmelens Højhed Trøst.

Tavlen er tegnet af Arkitekt *Martin Borch* og udført af Stenhuggerfirmaet *E. Nielsen* i en grønblaa, haard, norsk Marmorsten, kaldet »Balangen«.

Fra samme Firma er udgaaet et i al sin Simpelhed overordentlig smagfuldt Monument over afdøde Hofjægermester *Wolff-Sneedorff* (Fig. 87); Tegningen skyldes Arkitekt Professor *Hans J. Holm*, Materialet er rød bornholmsk Granit, delvis mørkt poleret; Monumentet er i 1896 opstillet i Skoven ved den Afdødes Ejendom Engelholm ved Præstø.

Der existerer her i Kjøbenhavn et filantropisk Selskab »det forenede Velgjørenhedsselskabs Drengeskole«, som har bestaaet i henved 70 Aar og i sin Tid er stiftet af *Frederik Barfod*; Selskabet giver Lokale, hvorimod Undervisningen frivillig og gratis besørges af danske Studenter. *William Christian Jacobsen* var i en lang Aarrække dels Lærer ved denne Skole, dels dens Forstander, og efter hans Død ifjor besluttede hans Elever og Venner at sætte et Monument paa hans Grav (Fig. 88) paa Assistens Kirkegaard. Den otte og en halv

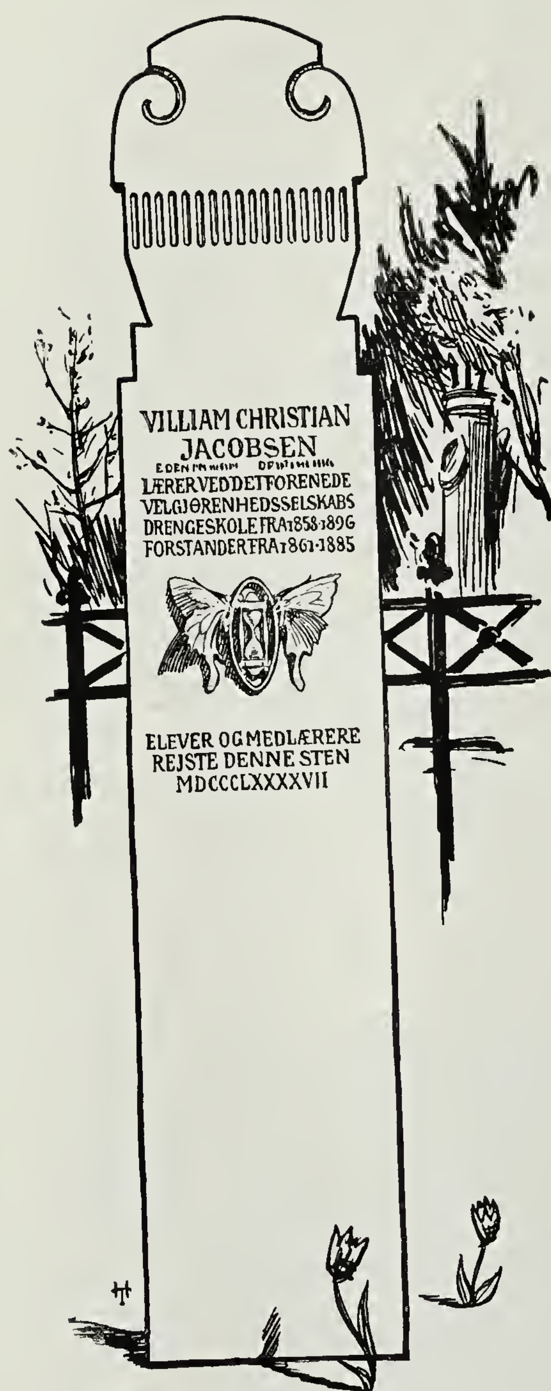


Fig. 88.
Gravmæle over Cand. theol. Will. Jacobsen (Hans Tegner; Hammeleff).

Fod høje, Mindesten er efter *Hans Tegners* Tegning besørget hugget i Bremer-Sandsten af Billedhugger *Hammeleff*, der ogsaa har udført Modellen til den nydelige, symbolske Dekoration, et Timeglas mellem to Sommerfugle (Fig. 90), der med udmærket Dygtighed er støbt i Bronze, gjennemciseleret og forgyldt af Metalstøber *Schieltved*.

Fra Stenhuggermester *Carl Schellers* Værksted er udgaaet to Gravmonumenter, som alene af den Grund fortjener at nævnes, at Mesteren af eget Initiativ har bestilt Tegninger til dem hos herværende Arkitekter og paa egen Risiko har ladet dem udføre for at kunne fremstille Arbejder, der stiller større Krav, end den daglige Gjerning i Almindelighed medfører. Det ene er tegnet af Arkitekt *Emil Jørgensen* (Fig. 89), det er elleve Fod højt foruden Sokkelen og er udført i grøn svensk Granit, sjælden ren for Aarer og Striber; de tre Sider staaer i Rustik, Forsiden er blank poleret, og Ornamenterne er udhuggede i Polituren. Kompositionen er ligesaa enkelt dekorativ som sindrig i Tankegangen. Hr. Scheller har skænket Monumentet til Mindesmærke over det forulykkede Harboøre-Redningsmandskab.

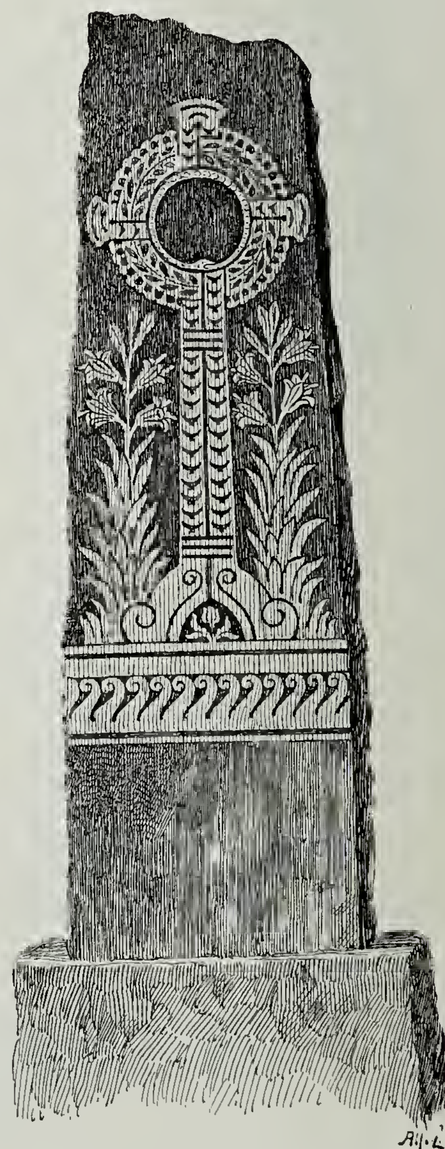


Fig. 89. Harboøre-Mindesmærke (Emil Jørgensen; Carl Scheller).

Det andet er tegnet af Arkitekterne *Erik Schiødte* og *Chr. Jensen* (Fig. 91) og er udført i skinnende hvidt italiensk Marmor; selve Monumentet er tolv Fod højt, Billedhugger *Bøgebjerg* har komponeret og hugget Reliefet med de to Engle, Billedhugger *Pedersen-Dan* har modelleret Kapitæl og Ornamenter efter Arkitekternes Udkast, med Muslinger og den vestjyske Strandtidsel som Motiver. Pillerne omkring Monumentet er af poleret, sort, svensk Granit, og Laagen med Stænger og Opstandere er støbt i Bronze af *Lauritz Rasmussen*. Monumentet

er opstillet i den gamle, historiske Afdeling af Assistens Kirkegaard over den *Cappelnske* Familiebegravelse.

* * *

Den 4de April iaar fejrede den bekjendte Fajancefabrik »Aluminia« sit 25 Aars Jubilæum, i hvilken Anledning der fandt forskjellige Festligheder Sted, ligesom der ved denne Lejlighed vistes den yndede Direktør, Etatsraad *Philip Schou,* Opmærksomhed fra mange Sider. Fabrikens kunstneriske Leder, Professor *Arnold Krog,* havde saaledes som sin Gave komponeret og malet en stor dekorativ Tallerken (Fig. 92) med blaa Bogstaver og Ornamenter paa hvid Grund, et unique't Exemplar »fra en Ven og Collega«. Og Fabrikens *Funktionærer*

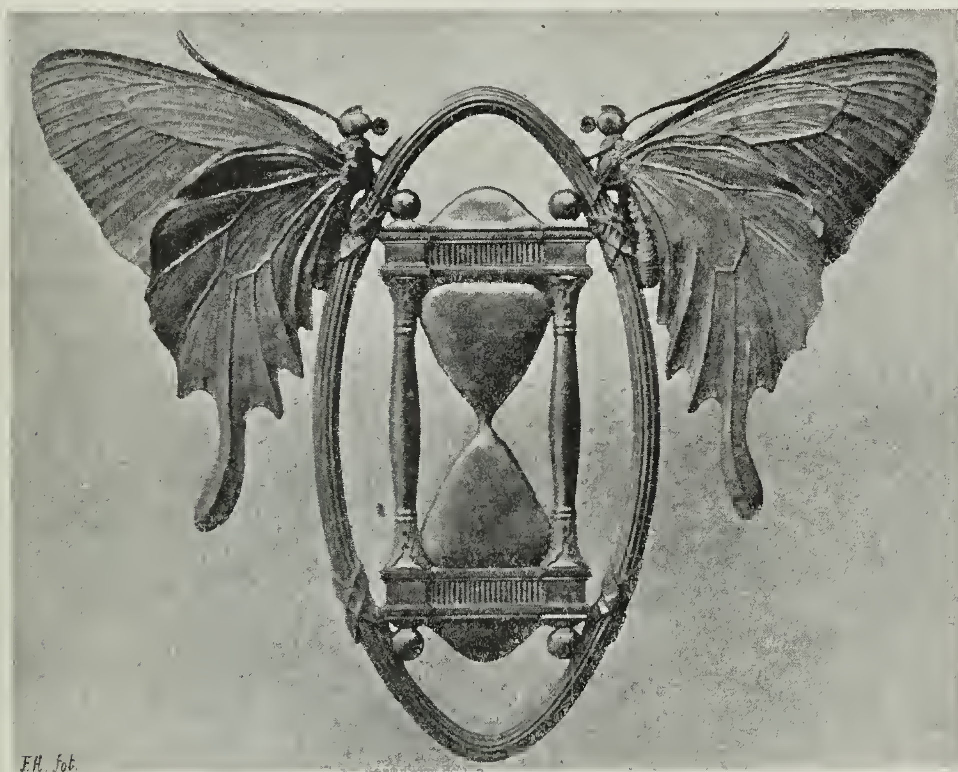


Fig. 90. Bronze-Dekoration til Will. Jacobsens Gravmæle.

overrakte Direktøren et stort kostbart Album (Fig. 93); Bindet er Lædermosaik, hvide Anemoner paa en dybtfarvet blaaviolet Grund, udført af Bogbinder *Flyge*; Indholdet bestaaer af en Række med Blyant og Tusch udførte Tegninger paa Kartons, som er dekorerede med vandfarvemalede Blomster og Planter, saadanne, som i Almindelighed anvendes i Fabrikens dekorative Virksomhed. Tegningerne viser de forskjellige Fabriksbygninger, Direktørboliger og Udsalgssteder i de store Byer, i Kjøbenhavn og i Paris, i London og i New York; Maleren *R. Christiansen* har tegnet Tegningerne og komponeret Bindet.

* * *

Det er altid glædeligt, naar en Haandværker eller Fabrikant — især i en begrænset Virksomhed — har den Interesse for sit Fag, at han vil offre noget for at give sit Arbejde et kunstnerisk Præg. Fortepianofabrikant *Søren Jensen* henvendte sig i Anledning af Malmø-

Udstillingen ifjor til Forfatteren af disse Linier for at faae Tegninger til et Par nye Fortepianoer; det ene blev udført i mat Nøddetræ i en Slags Viollet le Duc'sk Stil, det andet

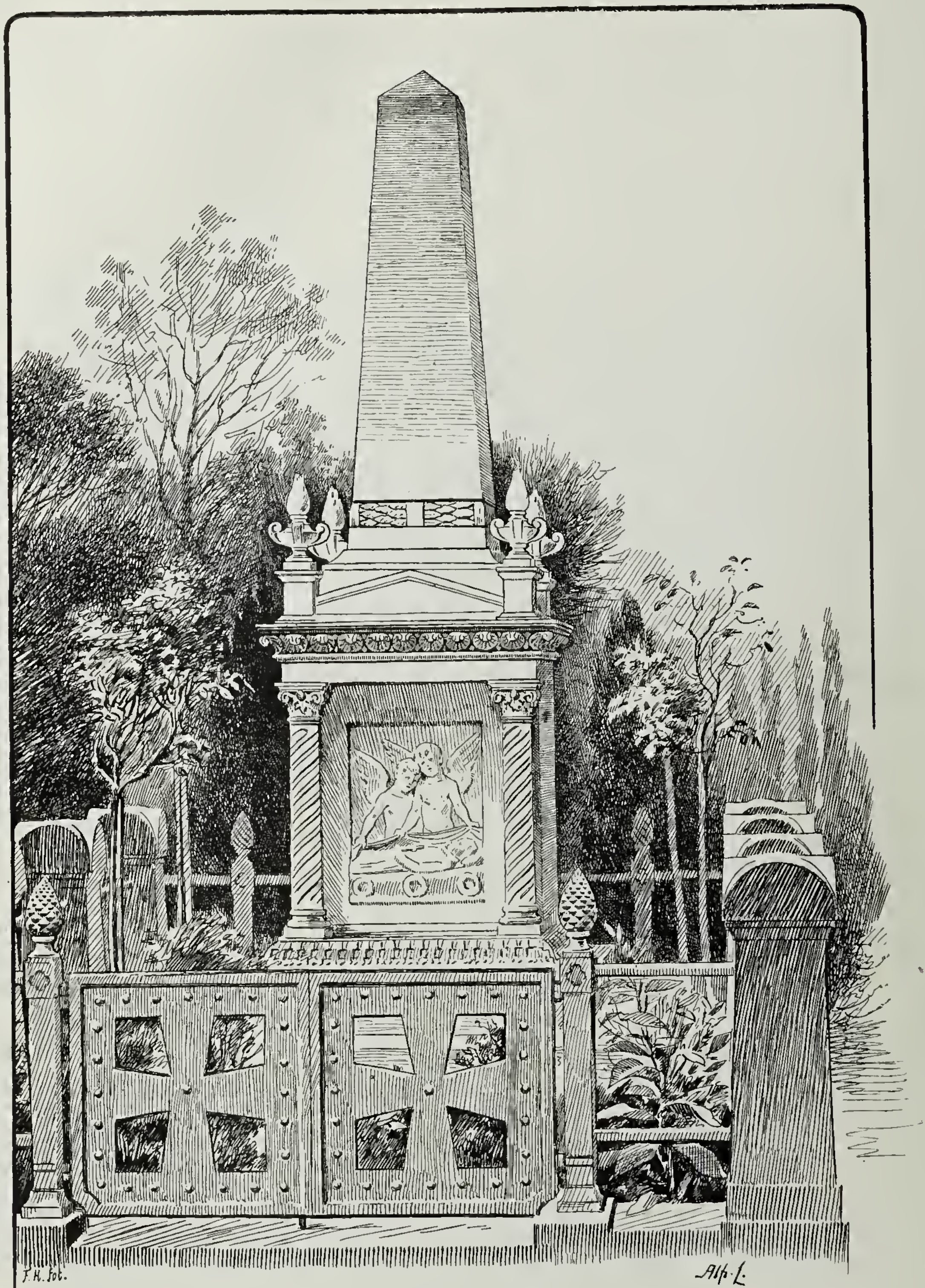


Fig. 91. Den Cappelnske Familiebegravelse (Erik Schiødte og Chr. Jensen; Carl Scheller).

(Fig. 94) i Empirestil. Træet er hvidt lakeret, Ornamenterne skaarne i Træ — af Billedskjærer *F. Henningsen* — og forgyldte, Baggrunden forneden er beklædt med vinrødt Silke, broderet med stiliserede Ornamenter i gul Silke, og Malerierne i Fyldingerne, italienske



Fig. 92. Til Etatsraad Philip Schou ved Aluminias Jubilæum (Arnold Krog).



Fig. 93. Album til Etatsraad Ph. Schou ved Aluminias Jubilæum
(R. Christiansen; J. L. Flyge).

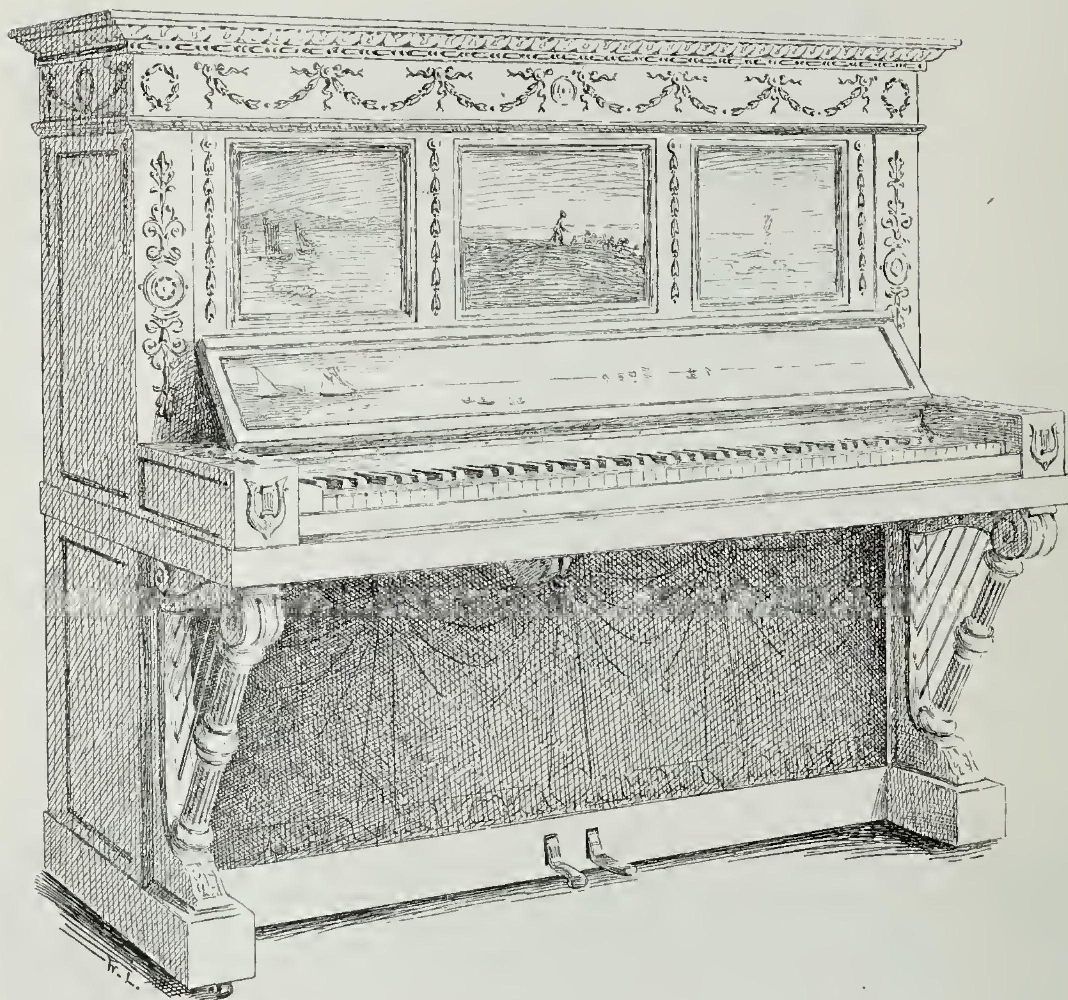


Fig. 94. Fortepiano, udstillet paa Udstillingen i Malmø (Erik Schiødte; Søren Jensen).

Motiver, er malede i Olie paa Lærred af Landskabsmaler *Holger Jerichau*. Hr. Jensen har haft Glæde af det betydelige Arbejde, han personlig, dels som Fabrikant, dels som Snedker, har anvendt paa dette Fortepiano.

OM SPORTSPRÆMIER.

AF N. G. HENRIKSEN.

De to Udstillinger af Sportspræmier, som *Industriforeningen* foranstaltede ifjor og iaar, have givet Anledning til en hel Del Omtale i Dagbladene og i nogle Numre af »Tidsskrift for Kunstindustri«. Med en sjælden Enighed have alle udtalt en Fordømmelsesdom over Guldsmedenes syndige Hoveder og ikke levnet dem ret megen Ære, men ingen har rigtig rørt ved det ømme Sted, om af Ukjendskab med hvor det findes, eller fordi det altid er lettest at komme over, hvor Gjærdet er lavest, skal jeg lade staa hen. Da jeg antager, at vi nu have faaet af Overhaling, hvad vi kan vente dennegang, vil jeg gjerne have Tilladelse til at sige et Par Ord om, hvor Skoen trykker, og se lidt paa Sagen fra Guldsmedenes Standpunkt[1].

[1]. Ovenstaaende Artikel giver Red. gjærne Plads i Tidsskriftet og det saa meget hellere, som Forf., der er synlig indigneret over Tidsskriftets Udtalelser, ikke et eneste Sted hævder, at de paagjældende Udstillinger

Udstillingerne vare ialfald meget lærerige, om end ikke i kunstnerisk Retning; der manglede dog noget, som Fagmanden savnede mindre, end baade Kritikere og det store Publikum, nemlig Mesterbetegnelse paa Gjenstandene og disses Indkjøbspris. Havde dette været angivet, havde maaske mange af de skarpe Domme mistet deres Braad og mange dadlende Ord om Guldsmedene været sparet. Man kunde da have set, hvor Sportsmændene søge deres Præmier og til hvilken Pris de forlange dem leverede af Guldsmedene. Alle Kritikerne ere gaaede ud fra, at det er store Summer, der anvendes til Præmierne; — ja tilsammen maaske, men ikke til den enkelte Præmie. Præmierne til vor fineste Sport, Væddeløbene ved Eremitagen, variere i Pris fra 40 til 3 à 400 Kr., naar undtages Hs. Maj. Kongens og Krigsministeriets Æerespræmier. Hvor store Summer tror man saa alle de mindre Sportsselskaber anvende paa de enkelte Præmier? Man kan godt forstaa, at mange af disse faa Godtkjøbskarakter; Guldsmedene skulle dog leve af deres Arbejde og kunne ikke alene for deres Fornøjelse levere smukke Præmier.

Ovfr. S. 33 har nærværende Tidsskrifts Redaktion i »Mindre Meddelelser« udtalt sig meget skarpt om disse Sportspræmier. Red. mener, at Summerne, der anvendes, maa være store nok til, at dygtige Kunstnere kunne arbejde sammen med Guldsmedene til Opgavernes Løsning. Danmark er nu engang ikke Frankrig, og at drage en Sammenligning mellem de Præmier, det franske Agerbrugsministerium lader »de dygtigste franske Kunstnere« udføre, og de Præmier, en dansk Sportsforening har Raad til at anskaffe, er dog ikke rigtigt; de første anskaffes næppe for saa mange Tusinder, som her anvendes Hundreder. Og ere disse meget roste Præmier nu egentlig uangribelige? Er Statuetten den rette Form for et Sølvsmedarbejde? Jeg synes det ikke, til det Brug er Broncen et ligesaa ædelt Metal; og disse Statuetter ere ikke alle lige gode eller særlig aandfulde, og dog er det en langt lettere Opgave at løse: at modellere en Statuette, end at lave f. Ex. et kunstnerisk tilfredsstillende Krus.

Hr. Arkitekt *Erik Schiødte* drager ogsaa stærkt tilfelts mod de ulykkelige Guldsmede (se ovfr. S. 64), men synes dog at ane, at der er noget andet ivejen, end netop Mangel paa Evner hos disse. Jeg kan forsikkre Hr. Schiødte om, at slet saa galt, som han mener, staar det nu heller ikke til hos vore Guldsmede, det behøves ikke at gaa tilbage til Dalhoffs Tid for at finde Folk i det Fag, der have kunstnerisk Evne og Dygtighed nok til at udføre en vanskelig Opgave. I Udlandet har man ialfald lagt Mærke til, at der er begyndt at røre sig et kraftigt Liv indenfor vort Sølvsmederi, og Udstillingen i Malmø har givet udenlandske kunstindustrielle Tidsskrifter Lejlighed til at bringe Afbildninger af danske Sølvarbejder, ledsagede af smigrende Omtale. Hr. Schiødte gjør mulig en lille Rejse til Stockholms-udstillingen, saa maaske han der bedre kan »se ind ad vore egne Vinduer«, end her i Kjøbenhavn.

Hvad nu al den paaberaabte kunstneriske Assistance angaar, vil jeg først bede Dhrr. Kritikere sige mig og andre søgende Guldsmede: med hvad skal den betales og hvor findes den? Af en stor Præmie til f. Ex. 300 Kr. skal allermindst den ene Trediedel være Sølv-

gjorde Kunstens Fordringer til Sportspræmier Fyldest. At de ikke gjorde det, tör altsaa nok slaas fast som almindelig erkjendt. Dette er et Hovedpunkt, og Red. maa saa med Ro finde sig i, at Forf. gaar ud fra, at den ikke skulde have haft Öje for, at Sportsforeningerne ere en nok saa vigtig Faktor i Sagen som vore Guldsmede. Det har saa vel den som Hr. Arkitekt *Schiødte* set, hvad der da ogsaa fremgaar af Udtalelserne. Men derfor har det dog sin store Interesse at følge Forf. i hans sagkyndige Udvikling af, hvor det er, at Skoen efter hans Mening trykker; hans Artikel kan forhaabentlig gjöre Nytte. Men Red. tror stadig, at den med Grund kan henvise til den »Omhu, med hvilken det franske Landbrugsministerium forbereder de Præmier, det hvert Aar uddeler« — selve Præmierne har den ikke udtalt sig om —, og den tror ogsaa stadig, at den har gjort et praktisk Forslag, naar den har henstillet til vor störste Sportsforening »hvert Aar at lade en bestemt Kunstner og en bestemt Guldsmed arbejde sammen, saaledes at hvert Aars samlede Præmier fik sin særlige kunstneriske og tekniske Karakter«.

værdi; naar nu en Kunstner skal levere en smagfuld og tilfredsstillende Tegning, kan han ikke godt have mindre end 50 Kr. i Honorar, og det bliver han endda ikke fed af, saa er der 150 Kr. tilbage til Guldsmeden og hans Arbejdere at dele, disse skulle have først; Kunstnernes Tegninger ere som Regel meget vanskelige at arbejde efter, der er i Reglen intet Hensyn taget til tekniske Vanskeligheder, at overvinde disse kræver dygtige Arbejdere og megen Tid, som koster Penge. Resultatet vilde blive, at Guldsmeden let kom til at give 150 Kr. til for at faa Arbejdet udført. Det var en »stor« Præmie, saa behøver vi ikke at tale om de smaa. Jeg har engang forsøgt at skaffe mig kunstnerisk Hjælp, da det var mig umuligt at faa Tid til at udføre en Tegning til et Krus til Væddeløbspræmie og henvendte mig da til en Kunstner, der anses for en af de dygtigste herhjemme paa Kunstindustriens Omraade, for at bevæge ham til at udføre den. Han lovede det ogsaa, men efter 8 Dages Forløb fik jeg det Svar, at det var ham umuligt at faa noget ud deraf indenfor de givne Rammer.

Flere Gange har Teknisk Selskabs Skole udsat Præmie for Opgaven »en Sportspræmie«, men endnu er ingen Løsning kommen frem; hvor ere alle de store kunstneriske Dygtigheder, der skal hjælpe os? Hvilket ynkeligt Resultat gav ikke Konkurrencen om et nyt Omslag til Tidsskrift for Kunstindustri! Dette viser, at det er lettere at være en vældig Kritiker end udøvende Kunsthaandværker.

Nej lad os se rigtig paa Sagen; skal noget hjælpe til bedre Sportspræmier, maa først og fremmest Sportsmændene paavirkes, saaledes at de faa en bedre Smag og ikke give de mest fortvivlede Opgaver eller finde Behag i de mest forrykte Ideer. Den første Opgave, der blev givet mig i sin Tid til en Sportspræmie, var at tegne et Bæger i Form af en Jokeyhue. Den Nød kunde jeg ikke knække, og jeg tror næppe nogen anden Kunstner vilde have været heldigere eller lykkeligere ved at skulle tage fat derpaa. Hvad Hr. Schiødte anfører i Slutningen af sin Artikel om de næsten fortvivlede Forhold, hvorunder vore Guldsmede arbejde imod den saa godt som toldfrie Indførsel af billige tyske Fabrikvarer, er fuldstændig rigtig. Som Chef for et af de største Værksteder herhjemme føler jeg saa godt som Nogen, at det er en haard Kamp stadig at skulle søge at holde den tyske Konkurrence ude. Dette i Forbindelse med en manglende Mønsterbeskyttelseslov er den værste Hemsko for Udviklingen af et kraftigere kunstindustrielt Liv i vort Guldsmederi. Har man bragt noget godt og smukt frem, som Publikum synes om, kan man være aldeles sikker paa, at det inden ret længe uden videre annekteres af andre, ogsaa her kan jeg tale med af Erfaring, jeg ser ofte mere eller mindre gode Efterligninger af mine Arbejder, ja en Malmøguldsmed udnytter dem endog paa en temmelig nærgaaende Maade og generer sig end ikke for at udstille sine daarlige Kopier paa Stockholmsudstillingen.

Hr. Schiødte kalder det en taknemlig Opgave at udføre Sportspræmier — aa ja — hvis man kunde faa Lov til at følge sin Tilbøjelighed og gjøre, hvad man selv syntes om, men hvis Hr. S. hvert Aar skulde tegne en halv Snes Præmier og stadig møde op med noget nyt og noget, som Sportsmændene syntes om, men han maaske selv fandt umuligt, saa fandt Hr. S. nok snart et lille u at sætte foran taknemlig.

Det staar næppe stort bedre til i Udlandet med Hensyn til Sportspræmier; af franske kjender jeg kun de Broncer, der have været udstillede herhjemme, og hvoraf Ryttergruppen har været gjengivet i Tidsskriftet f. A. S. 86, men disse Broncer ere ikke Unikum-Arbejder, det er gode Afstøbninger af godt udførte Modeller. Naar disse gaa igjen i en Mængde Afstøbninger, kunne Udgifterne til en god Model jo bæres, uden at Gjenstandens Pris bliver uoverkommelig. I Tyskland saa jeg ifjor paa Berlinerudstillingen en hel Del Sportspræmier, men de imponerede mig ikke, de vare nok langt kostbarere, end vi ere vante til, men stort mere Kunstværd havde de ikke. I *Kunstgewerbliche Rundschau* for Novbr. f. A. udstøder en tysk Sølvsmed et dybt Hjertesuk over den stadig dalende Kunstsans hos Kjøberne. Jeg kan fuldstændig gjøre hans Ord til mine, kun have vi det om muligt endnu værre her-

hjemme, idet vi, som alt anført, have det billige tyske Arbejde at slaas med, det engelske er ikke det værste, det er ialfald dyrere. I Sportens Hjemlande, England og Amerika, skulde man dog mene, Sportspræmierne maatte være glimrende; ja, kostbare ere de vel nok, men hvad jeg kjender deraf, særlig gjennem Afbildninger, og det er en hel Del, staar paa ingen Maade over de bedste af vore i Kunstværd. I *The Studio* vrimler det med Prisopgaver til alt muligt, men endnu har jeg ikke fundet Prisopgaver til Sportspræmier, ligesom jeg overhovedet ikke mindes at have fundet saadanne afbildede der. Dette viser, at de ikke finde, det er en saa særlig taknemlig Opgave, eller finde noget af det meget, der fremkommer mellem Aar og Dag, værdigt til Optagelse i dette Kunst-Tidsskrift. — Hr. Schiødte anker ogsaa over, at mange af Præmierne ikke have Hentydning til den Sport, hvorfor de ere Præmier; jeg kan tiltræde denne Anke, det var bedre, om det var anderledes, men naar man ikke maa drive Symboliken videre end til et Billede af en Sportsmand, naar man snart Grænsen for Variationer, og saa tror jeg, man er bedre tjent med at have en Skaal, som den i forrige Aargang afbildede Fig. 94, end som f. Ex. et Bæger i Form af en Dragonhjælm paa 3 Sabler. Jeg har før forsøgt at forandre dette Forhold, men det er ikke naaet længere end til Skitser, som aldrig ere blevne antagne til Udførelse.

Skal der ske en Forbedring af vore Sportspræmier, maa Industriforeningen gaa videre ad den Vej, den har begyndt, hvert Aar udstille Aarets Høst af Sportspræmier og ialfald betegne dem med Mestermærkerne, lad saa Dhrr. Kritikere en anden Gang vende sig imod Sportsmændene og se at forbedre deres Smag, Guldsmedene skulle nok vide at følge med, men vi maa som alle andre Haandværkere arbejde for Brødet og bøje os for vore Kunders Fordringer.

MINDRE MEDDELELSER.

Borgerrepræsentationen sluttede sig den 22. Marts til et Forslag fra Magistraten, der gik ud paa at bevilge 6000 Kr. til Forsøg paa at finde en tilfredsstillende Restituering af den ydre Dekoration af Thorvaldsens Museum under en dertil valgt særlig Kommission. Det er den af Hr. *Oscar Matthiesen* opfundne og af ham selv ovfr. S. 69 nærmere omtalte Fresko-Malemetode, der har bragt nyt Liv i dette gamle Spörgsmaal, der nu forhaabentlig vil blive løst tilfredsstillende. — I sit Møde den 8. Marts vedtog den samme Forsamling et andet Forslag af Magistraten om at opstille en Afstøbning i Bronce af Thorvaldsens Jason paa en af vore offentlige Pladse i Nærheden af det nye Raadhus. — I Forsamlingens Møde den 31. Maj forelaa det ovfr. S. 33 nævnte Forslag om Oprettelsen af en Fond til kunstneriske Formaals Fremme paany. Efter en længere Forhandling vedtoges Forslaget saaledes, at en Sum (20,000 Kr.) aarlig skal stilles til Raadighed for et Fællesudvalg paa tre Medlemmer, foreløbig for tre Aar. Efter et vedtaget Ændringsforslag skulle Udvalgets Beslutninger dog forelægges Kommunalbestyrelsen, der uden at kunne ændre dem skal enten godkjende eller forkaste dem.

Her i Kjøbenhavn have vi haft to Indvielser i den sidste Tid. Den 1. Maj aabnedes *Ny Carlsbergs Glyptotek* i Forbindelse med en international Kunstudstilling, og den 26 Maj afsløredes Hasselriis' *Danmarks Monument* udenfor Kunstmuseet. Midt imellem disse Festiviteter falder, den 15. Maj, Aabningen af *Kunst- og Industriudstillingen i Stokholm*. Tidsskriftet vil selvfølgelig senere komme tilbage til denne Udstilling. Her skal det kun med nogen Forundring nævnes, at der ved den foreligger saare faa danske Specialkataloger. Indenfor den kunstindustrielle Afdeling formentlig kun een, nemlig en Katalog over den af *Foreningen for Boghaandværk* ordnede kollektive Bogudstilling. Katalogen svarer ganske til den, der fra Foreningens Side forelaa ved den internationale Bogudstilling i Paris 1894.

Det er interessant at se et tysk Blad i Omtalen af Porcellænsfabriken i Meissen og *den kongelige Porcellænsfabrik* i Kjøbenhavn ubetinget give den sidste Fortrinet. Begge disse Fabriker udstille ved den den 1. Maj aabnede internationale Kunstudstilling i Dresden, og det er den i München udkommende Allgemeine Zeitung for 14. Maj, der udtaler den nævnte Dom. Bladet

omtaler den kongelige Porcellænsfabrik med den störste Varme; den staar ikke alene over Meissen, men ogsaa over Berlin og Sèvres. Det er herefter tydeligt, at de udstillede kjøbenhavnske Arbejder maa have gjort et stærkt Indtryk. — Det er værd at lægge Mærke til, at Fabriken samtidig magter at deltage i tre Udstillinger: i Dresden, Paris og Stokholm og endda paa samme Tid kan aabne et nyt Udsalg i London.

Ved to Bekjendtgjörelser fra Kirkeministeriet af 4. Maj er der draget Grænser mellem Nationalmuseet, Rosenborg-Samlingen og det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg Slot. Det centrale Statsmuseum, *Nationalmuseet* med dansk Folkemuseum som sin yngste Afdeling, skal bevare originale Gjenstande af enhver Art, der minde om Folkets Kulturudvikling og Historie indtil 1848, dog kunstneriske Portrætgjengivelser og Gjenstande, som henhøre under Arkivers og Bibliotekers Omraade undtagne. — *Den kronologiske Samling paa Rosenborg* skal omfatte Portrætter af danske Konger og kongelige Personer, der have levet efter 1448 samt Gjenstande, der have tilhørt saadanne, og endelig Portrætter af saadanne Personer, hvis Virksomhed have været af særlig Vigtighed for det danske Kongehus. — *Det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg* endelig skal fortsætte Nationalmuseets Opgave for Tiden senere end 1848 og være Landets historiske Portrætgaleri udenfor Rosenborg-Samlingens Rammer. Endvidere skal det fremstille i Kopier de Mindesmærker fra samtlige historiske Tidsafsnit, som efter deres Art eller Opbevaringssted udenfor Kjøbenhavn og i fremmede Lande ikke kunne erhverves for Nationalmuseet, og opbevare kunstneriske Fremstillinger af fædrelandshistoriske Minder fra Kristendommens Indførelse i Danmark til den nyeste Tid; hvad Middelalderen angaar samler Museet ingen originale Gjenstande, uden at Nationalmuseet giver Afkald paa at erhverve dem, og hvad senere Tider angaar lægges Hovedvægten paa Møbler og paa saadanne Gjenstande, til hvilke Minder om historiske Personligheder ere knyttede.

Den 16. og 17. Maj afholdtes et *dansk Museumsmøde* hvortil Nationalmuseets Direktører havde indbudt, og i hvilket Repræsentanter for alle betydeligere danske offentlige Samlinger, saavel kjøbenhavnske som provinsielle, deltog. Museumsdirektør, Dr. *Sophus Müller* talte om Museumsordning sammenlignet med Interiør-, Park- og Atelier-Ordning; Inspektør *C. Neergaard* om Principerne for Opstillingen i et Museum; Kunstmaler, Cand. polyt. *V. Blom* om Reglerne for Maalning, Nivellering, Optegning og Fotografering ved Udgravningsarbejder, og Museumsdirektør, Dr. *V. Mollerup* om de evropæiske Staters Lovgivning vedrörende Beskyttelse for Mindesmærker. Navnlig til det første Foredrag knyttede der sig en livlig Diskussion. Mødets Deltagere besaa Kjøbenhavns forskjellige Museer under de vedkommende Direktørers Ledelse, herimellem ogsaa et af Direktør *Bernh. Olsen* arrangeret »Frilufts-museum« i Kongens Have, bestaaende af en hollandsk Bondegaard og en blekingsk Sædbod.

Sidst i Maj Maaned har en Komite udsendt en trykt Henvendelse til alle Musikens Dyrkere og Venner om at hjælpe den med at danne en Samling af Musikredskaber og Instrumenter, ved at skjænke eller udlaane den saadanne. Samlingen skal indtil videre have Plads i det danske Kunstindustrimuseum.

Den 28. Maj holdt *det tekniske Selskab* sin aarlige Generalforsamling. Der bragtes paa den *det danske Kunstindustrimuseum* en varm Tak, fordi Eleverne i det tekniske Selskabs Skole havde haft Tilladelse til under Lærernes Vejledning at arbejde i Museet paa Tider, hvori dette ikke var tilgængeligt for Publikum; det havde i höj Grad virket oplivende paa Eleverne og derved paa hele Undervisningen.

Af *det tekniske Selskabs Skoles* Aarsberetning for $18^{96}/_{97}$ ses det, at Aarets kunstindustrielle Prisopgaver havde fremkaldt to Løsninger, der fandtes værdige til Præmie. Karetmagersvend *J. H. Tilling* havde for en Arbejds- og Billedtegning af en Sommeromnibus faaet Selskabets Broncemedaille, og Ciselør *Oluf Schmidt* Hædrende Omtale for en ciseleret Kaffekande, de fik desuden hver 50 Kr. i Penge. Opgaverne for Aaret $18^{97}/_{98}$ ere: for *Guld- og Sølvsmede*: Kniv og Gaffel med ciselerede Skafter (der henvises til de i Nationalmuseet opbevarede Gjenstande hørende til Borddækning) eller et Smykke; — for *Bogbindere*: Et rigt smykket Bogbind. Valget af Bogen er frit; — for *Snedkere*: Et Hængeskab med indlagte naturalistiske Planter af forskjellig farvet Træ eller anden Dekoration; — for *Malere*: Et Skilt til en Vinhandel, eller et Stykke af en Frise til en Koncertsal; udføres med graa eller farvede Ornamenter. Ikke under 18 Tommer höj; — for *Smede*: En Vindflöj (Vejrhane) eller et Sæt Ildtöj; — for *Gjørtlere*: Et Par Stager eller Beslag til et selvvalgt Møbel; — for *Ciselører*: Et drevet Bæger, en Kande eller en anden ciseleret ornamental Gjenstand; — for *Stenhuggere*: En Gravsten for en Kjøbmand eller Skibsfører, eller en ornamental Bygningsdel; — for *Modelerere*: En dekorativ Vase bestemt til at udføres i brændt Ler; — for *Gravører*: En Vinbakke eller en anden graveret Gjenstand. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1. April 1898; der kan tilstaas et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdernes Udførelse hafte Udgifter, uden Hensyn til om de opnaa Prisbelönning (Sølvmedalje, Broncemedalje, hædrende Omtale) eller ej.

I en Artikel *Rosenborg Have* i Berlingske Tidende for den 6. Juni drager Cand. jur. *E. F. S. Lund* med Rette tilfelts mod et i »Ingeniøren« for den 17. April fremkommet monstrøst Forslag om at lægge ikke mindre end tre Kjøreveje igjennem Rosenborg Have. Hr. Lund lader det imidlertid ikke være nok med at imødegaa dette Forslag, han fremsætter selv et nyt. Han

foreslaar at føre Rosenborgs Omgivelser og dermed Haven tilbage i den oprindelige Skikkelse, altsaa give Slottet dets gamle Volde og Grave med Vindebro samt fylde Haven med Roser o. lign. Blomster. Det er et kjækt og ejendommeligt Forslag, som det vilde være Synd ikke at bringe videre. Gid det maatte kunne gjennemføres. Det vilde være en virkelig Forskjönnelse af Kjøbenhavn.

Foreningen *Fremtiden* har afsluttet det tidligere omtalte Værk »Gamle kjøbenhavnske Huse og Gaarde« af *Alfred Larsen* og *Erik Schiødte* med et fjerde Hefte, der omhandler Forstæderne. Det er ikke saa rigt og interessant som de tidligere Hefter, Forstæderne maa jo ogsaa naturligt staa tilbage for den egentlige By, men i sin Helhed er Bogen et fortjenstligt Værk, der har kulturhistorisk Betydning.

Professor *R. Mejborg* har begyndt Udgivelsen af et stort Værk »Danske Bøndergaarde« med Undertitlen »Bondestandens Liv og Færd i det 16de, 17de og 18de Aarhundrede«. Det vil udkomme i tre Bind, et om Skove og Skovbrug, et om Agre og Enge og et om Bopælene. Da Forfatteren for nogle Aar siden begyndte at studere gamle danske Bygningsskikke, var det den almindelige Mening, at vore Bøndergaarde ikke frembød noget af særlig Interesse. Han begyndte derfor med Slottene, Herregaardene og Kjøbstadhusene. Han har imidlertid efterhaanden set, at her endnu var Bønderboliger af stor Betydning, »Husformer saa gammeldags, at de naaede tilbage til Middelalderen, anselige Levninger fra Renæssancetiden og talende Vidnesbyrd om den Velstand, der kunde give sig tilkjende i Slutningen af forrige Aarhundrede«. Værkets første Bind, der nu er begyndt at udkomme, vil blive rigt illustreret med Møbler, baade saadanne, der i Tidens Løb ere gaaede over fra de andre Samfundsklasser til Bondestanden, og saadanne, der ere gjorte med Bondens Hjem for Öje.

Dr. *Francis Beckett*, der i den sidste Tid har givet saa mange og saa vægtige Bidrag til vor Kunstlitteratur (Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder, en ny Udgave af Lübkes Kunsthistorie, Florentinske Kunstnere fra Giotto til Fiesole) har i sin nylig forsvarede Doktordisputats *Renæssancen og Kunstens Historie i Danmark* givet en længe savnet, god Udsigt over en Række af vore bevarede Mindesmærker. Her skal exempelvis gjöres opmærksom paa Bogens Resultater om den bekjendte Billedskærer *Claus Berg*. Det bliver efter Beckett tvivlsomt, om han, som hidtil antaget, stammer fra Lübeck; han maa snarere være kommen fra eller have lært sin Kunst i Sachsen. Her findes Skulpturer i polykromeret Sandsten, som Arbejderne fra Claus Bergs Værksted staa paafaldende nær, og Beckett paaviser, at hans første Arbejde her i Landet just er et Sandstensarbejde, Kong Hans' og Dronning Kristines Ligsten. Han nævner en Række Værker, som med Sikkerhed kunne henføres til hans Værksted, og andre, som kunne antages at være udgaaede fra det. Og hvorfra han end stammer, have vi Ret til at kalde ham *dansk* Kunstner, han lever en Menneskealder i Danmark, og udenfor Danmark lader der sig ikke paavise Arbejder af ham.

Oldtiden har i de saakaldte *Gemmer*, ædle Stene med fordybet indskaarne Figurer, efterladt os en Række smaa Kunstværker. Deres væsentlige Bestemmelse var oprindelig at tjene til Forsegling, nu vise de os de antike Folks fine Kunst ogsaa i disse dagligdags Brugsgjenstande; enhver fribaaren Græker og Romer bar en Seglring med en Gemme i. En Samling Gibsaftryk af saadanne Gemmer kan i almindelige Skoler og Folkehöjskoler gjöre Nytte som et oplysende Undervisningsmateriale, og Opmærksomheden skal derfor her henledes paa, at saadanne Samlinger kunne faas hos Cand. phil. *R. Schwensen*, Østersøgade 94. Hvem der særlig vil studere de antike Gemmer, kan, som bekjendt gjöre dette i Thorvaldsens Museum (s. L. Müller: Fortegnelse over de antike Gemmer og Paster i Thorvaldsens Museum, Kbhvn. 1847).

I Stenhuggermester *R. Nielsens* Etablissement (E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri), fra hvilket der er udgaaet flere her i Tidsskriftet afbildede Monumenter (s. ovfr. S. 91 og 1895, S. 83, 156), fejredes den 16. Juni et Hundredaarsjubilæum. Virksomheden er grundlagt af Stenhugger *Peter Dantzer* den 16. Juni 1797. Hvad særlig er værd at bemærke, er, at Jubilæet fejredes paa Initiativ af Virksomhedens Arbejdere. Det er efter deres Opfordring, at Professor *C. Nyrop* har udarbejdet et lille, smukt udstyret Festskrift.

Foreningen for norsk Folkemuseum i Kristiania har udsendt sin anden Aarsberetning (1896). Den har i Aarets Løb kunnet raade over c. 12,000 Kr., men Tanken om det store norske Nationalmuseum med en Friluftsafdeling »er desværre ikke skredet saa hurtigt frem, som man oprindelig havde haabet«. I November 1896 har Foreningen indsendt Andragende til Regeringen om at faa en gratis Grund ved Bygdø Kongsgaard. Den störste Gave, Foreningen har faaet i Aarets Løb er et fra den saakaldte »Stiftsgaard« overført Værelse, der viser, »hvordan en Kristiania-Patricier i Midten af forrige Aarhundrede vidste at udstyre sine Selskabsværelser. Samtlige Vægge lige fra det lave Brystpanel op til Gibsloftet med sine Rokokoornamenter i Stuk er helt dækkede af Malerier, indrammede af smalle Lister«. I Afdelingen for Byernes og de höjere Klassers Liv er navnlig Samlingen til Belysningsvæsenets Historie gaaet godt fremad, ligesom Foreningen har modtaget en stor Karet fra sidste Halvdel af forrige Aarhundrede og en Spidsslæde med udskaarne og malede Forsiringer. Den kirkelige Afdeling har ogsaa faaet gode Gaver, og i den nationale Afdeling er det navnlig Telemarken, der i det forløbne Aar har leveret de fleste og værdifuldeste Numre. Foreningens Formand er Professor, Dr. *Gustav Storm*.

Den norske Husflidsforening holdt Generalforsamling den 27. Marts, og paa den fremlagdes en Beretning om Foreningens Virksomhed i Femaaret 1892—96. Det af Kunstindustrimuseet i Kristiania i 1886 stiftede »Norske Husflidsbolag« efterfulgtes i 1887 af Foreningen »Norsk Husflids Venner« og i 1889 af »Foreningen for national textil Kunstflid«, disse tre Foreninger gik i 1891 op i »Den norske Husflidsforening«, der siden den Tid har virket utrætteligt for en voxende Omsætning af nationale Husflidsprodukter, for Bortlodning af Kunstflidsarbejder, for Feriekurser i Husflidsarbejde o. s. v. kort paa enhver Maade, der kan gavne den norske Husflid. At Forsøget er lykkedes, kan bl. A. ses deraf, at medens Omsætningen i 1892 androg 21,773 Kr., var den i 1896 80,443 Kr. Det skal særlig bemærkes, at Foreningen ejer en stor Samling af nationale Mønstre for Vævninger og Broderier, som udlejes i Kopier, og at den i 1895 foreslog Oprettelsen af en Centralskole for Undervisning i Husflid istedenfor de aarlige Feriekursus, men at Statsmagterne afslog at bevilge de hertil nødvendige Midler. Statens Bidrag til Foreningen var i 1896 10,000 Kr. samt 4000 Kr. til Feriekursus, den samlede Udgift i det nævnte Aar var 36,390 Kr.

Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen har med sin Beretning for Aaret 1896 forenet en Tiaars-Oversigt, der viser, hvor dygtigt og hurtigt der har været arbejdet i Museet. Den 13. November 1885 nedsatte Bergens Haandværksforening en Komite for Oprettelsen af et Kunstindustrimuseeum; denne Komite indbød den 11. November 1886 til Dannelsen af en Forening med det nævnte Formaal; den 4. Februar 1887 konstitueredes Foreningen, og den 17. November 1889 indviedes allerede et Museum, i et midlertidigt Lokale, der i 1896 er blevet afløst af en Museumsbygning, der foruden Kunstindustrimuseet rummer et Udstillingslokale for Industri og Haandværk, Byens Billedgaleri, Kunstforening og Fiskerimuseum. Museet og dets Virksomhed har da ogsaa paa alle Maader været Gjenstand for stor Velvilje, hvad der exempelvis saas, da det ifjor stod over for den Simonsenske Avktion i Kjøbenhavn. Staten bevilgede det 5000 Kr. til Indkjøb ved den, Grosserer *C. Sundt* ligeledes 5000 Kr. og ti andre Velyndere tilsammen 1000 Kr. Det raadede altsaa over 11,000 Kr., hvad der i væsentlig Grad kom det til Nytte. Men det maa ogsaa erindres, at de Simonsenske Samlinger havde særlig Interesse for Museet. Naar det allerede kunde aabnes i 1889, var det, fordi en væsentlig Del af de da værende Simonsenske Samlinger var bleven kjøbt og foræret det — just af den ovennævnte Grosserer *Sundt*, der ogsaa ved Spörgsmaalet om en ny Museumsbygning viste sin Interesse ved at tegne sig for 20.000 Kr. Den 1. September ifjor blev det gamle Museum lukket, Flytningen til den nye Bygning begyndte, og i Marts i Aar er det blevet indviet dér. Det Hele er en Kjæde af dygtigt Arbejde, i Spidsen for hvilket Direktøren *Johan Bøgh* har staaet fra den første Begyndelse. — I 1896 raadede Museet, extraordinært, til Indkjøb ved den Simonsenske Auktion, til Museets Flytning o. s. v., i Alt over 37.716 Kr.

Af *Kulturhistoriska Meddelanden*, der udgives af »Kulturhistoriska Föreningen i Lund«, er i Aar udkommet tredje og fjerde Hefte af Aargangen 1896—97. I dem begge er Museumsdirektør *G. J:son Karlin* eneste Forfatter. I tredje Hefte offentliggjör han en længere Artikel: »Huru vi skydda våra kyrkliga minnesmärken«, hvori han, som det synes med Rette, drager stærkt tilfelts mod den Maade, paa hvilken man i Sverige restavrerer Kirker. *Helgo Zettervalls* fra flere Sider angrebne »Gjenopførelse« af Domkirkerne i Upsala (jfr. Aarg. 1893, S. 146), Lund og Skara fordömmes principielt. I fjerde Hefte meddeler han i noget ændret Form sin her i Tidsskriftet (forr. Aarg. S. 196 flg.) trykte Afhandling om Udstillingen i Malmö, til hvilken han föjer en længere Filippika mod den ved denne Udstilling stedfundne Prisbedömmelse.

Museumsintendent Dr. *G. Upmark* har udsendt Nr. 20 og 21 af *Meddelanden från Nationalmuseum*. Nr. 21 giver den sædvanlige Aarsoversigt over Forøgelsen og Forvaltningen af den svenske Stats Kunstsamlinger i 1896, men Nr. 20 er af et ganske usædvanligt Indhold. Som det vil erindres, har der i lang Tid været arbejdet paa at faa Trappehuset i Nationalmuseet i Stokholm smykket med Vægmalerier. I 1894 overdroges det Friherre *G. O. Cederstrøm* og *Carl Larsson* hver at udføre tre (jfr. 1894, S. 69), men da den første undslog sig, blev det den Sidste, hvem Udførelsen al fresco af alle sex Malerier overdroges for i Alt 50,000 Kr. Hans Skitser og Kartoner bleve efter en omhyggelig Granskning af en særlig dertil udnævnt Komite godkjendte af Kong Oskar, Murene bleve præparerede, og den 1. Juni 1896 begyndte Kunstneren det sidste Arbejde paa Stedet, der afsluttedes ved Udgangen af September s. A. Men saa var det ogsaa ude med Freden. *G. v. Rosen, Helgo Zettervall, C. D. af Wirsén* med flere Medlemmer af den nedsatte Komite, kritiserede stærkt det fremkomne Resultat, som de ikke vilde godkjende, og alle Udtalelserne bleve tilsendte Carl Larsson med Anmodning om at efterkomme de gjorte Bemærkninger. Kunstnerens Svar af 10. November 1896 er vel værd at læse. Med tilkæmpet Ro har han gjennemlæst alle de ham sendte Aktstykker. »Som svar på frågan, huruvida jag vore benägen göra de otaliga ändringar, enskilda medlemmar af nämnden föreslå, lemnar jag ett allvarligt: nej! Mitt konstnäranseende har genom sådana uttalanden tillräckligt misskrediterats, för att jag sjelf skulle bidraga dertill genom erkännande af alla dessa ändringars berättigande, då det är min uppriktiga öfvertygelse, att målningarne derigenom skulle blifva sämre och ej bättre. Nu färdiga motsvara de ungefär, hvad jag sjelf väntat af dem, och jag vill, i det stora hela, ej ha dem annorlunda, såvida mitt märke skall stå i hörnet«. Han vil kun gaa ind paa »at faa Ret til« at foretage de Ændringer, som han efter en Tids — et Aars — Forløb muligvis kunde føle sig opfordret til

at oretage »och det mest för att visa ett tillmötesgående«. Og herved blev det. Det er de forskjellige Retninger i det svenske Kunstnersamfund, der her ere törnede saa voldsomt sammen, saaledes som det bl. A. fremgaar af Professor *Julius Kronbergs* Udtalelse. Han skriver: »I och med detsamma man vändt sig till Carl Larsson med en beställning, bör den färgverkan, han gifvit detta sitt verk, ej på minsta sätt öfverraska. Den är nemlig så genuint »Calle Larssonsk«, att jag för min del icke alls blef frapperad, ehuru jag här, liksom nästan alltid då jag står inför ett nytt arbete af denne konstnär, behöfver någon tid för att försona mig med vissa bizarrerier i såväl form som färg, innan jag rätt kan njuta af det helas genialitet«. »Meddelanden från Nationalmuseum« Nr. 20 indeholder alle disse paa sin Vis interessante Aktstykker uden at springe et eneste over.

I det svenske Tidsskrift *Ord och Bild's* fjerde Hefte findes en Afhandling *Om Stadsplaner* af *Frederik Sundbärg*, hvori han efter C. Sitte's »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen« gjör Rede bl. A. for Principerne, efter hvilke en offentlig Plads i en By bör anlægges. Han vil, at den som i Oldtidens og Middelalderens Byer skal være som et Interiør mellem en Række offentlige Bygninger. Nutidens store Pladse med en enkelt offentlig Bygning, Kirke eller lign. som Midtpunkt forfejle som oftest deres Virkning, gjöre et øde og koldt Indtryk. I Konsekvens med denne Opfattelse roser han stærkt Marmorkirke-Pladsen i Kjøbenhavn og giver et Billede af den set fra Amalienborg Plads.

Femte Hefte af »Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins i München« er et smukt og godt *Joseph Sattler*-Hefte. Texten er af Dr. Philip M. Halm og den er rigt illustreret med Billeder fra den unge Kunstners ejendommelige Værker. Det ses af dette Hefte, at Sattler er yngre, end Tidsskriftet tidligere er gaaet ud fra. Ovfr. i Aarg. 1895, S. 34 er hans Fodselsaar efter engelske Kilder sat til 1863. Dr. Halm oplyser, at han er fodt den 16. Juli 1867.

Jacob Falke, den tidligere Direktør for Kunstindustrimuseet i Wien, har udgivet sine »Lebenserinnerungen«, en Bog paa godt næsten 400 Sider i fin Udstyrelse. Den er imidlertid ikke bleven modtagen med udelt Paaskjönnelse. Da Falke i 1889 trak sig tilbage som Direktør, var han 70 Aar. Han tilhører den Tid, da Eitelberger, Teirich, Storck m. fl. satte Troen paa den italienske Renæssance i Stil som den eneste mulige Stilart. Denne Tro klinger stadig igjennem Falkes Bog, navnlig i forunderlige Domme om Japanismen og dens Betydning. Det har den yngre Slægt taget ham ilde op, saaledes som det kan ses af Kunstgewerbeblatts 8de Hefte. — Efter at Ovenstaaende var skrevet, er *Jacob Falke* den 11. Juni afgaaet ved Doden i Lorana ved Abbazia.

I Tidsskriftet *Pan* for 1896 har Direktøren for Malerigaleriet i Berlin *Wilhelm Bode* skrevet en Artikel »Aufgabe der Kunstgewerbemuseen«, der har fremkaldt foskjellige Svar. Bode er utilfreds med de mange Kunstindustrimuseer, der have set Dagens Lys. De samle for meget og samle planlost. Han paastaar dernæst, at Opstillingen i disse Museer efter Fag er uholdbar. Den kulturhistoriske Udvikling gjennem alle Fag maa være Udgangspunktet, og han fordrer navnlig ganske moderne Interiører (f. Ex. et Kapel af Louis Tiffany, et Beboelsesrum i engelsk Stil o. s. v.), der eventuelt — for Afvexlingens Skyld — kunne flyttes fra Museum til Museum. Imod denne Artikel have Direktørerne for Kunstindustrimuseerne i Berlin, *Julius Lessing*, og i Wien, *Bruno Bucher*, taget Ordet, den Første i »Kunstgewerbeblatt«, den Sidste i »Mittheil. des k. k. oesterr. Museums für Kunst und Industrie«. Ingen af dem benægter, at det kulturhistoriske Synspunkt bör tages med i Betragtning, men Faginddelingen kan derfor umuligt lægges til Side. Kunstpottemageriets, Glassets og Guldsmedekunstens Historie, siger Lessing exempelvis, ere allerede blevne Discipliner, der maa tages for sig. Han er enig med Bode i, at der ofte er noget lidet tiltalende ved de mange smaa Museer, en kræsen Kunstamatør kunne de aldrig tilfredsstille, men dog have de deres Betydning, de ere et ikke uvirksomt Led i den samme Bevægelse, som de store Museers Vandreudstillinger tilhøre.

De store Samlinger, som i lang Tid have været kjendte som *Collection Wallace* paa Hertford House, ere oprindelig grundlagte af Marquisen af Hertford, der (1870) testamenterede dem til Sir *Ricard Wallace*, efter hvis Død hans Enke, en i Frankrig født Dame, blev Ejerinde af dem. Hun er nu ogsaa dod, og efter hendes Testamente tilfalde de den engelske Stat paa Betingelse af, at den paa et centralt Sted i London skal opføre en Bygning til dem. Sir Richard Wallace vurderede dem til $87^1/_2$ Million Frcs. Man var i interesserede Kredse ikke lidt spændt paa, hvorledes hendes Testamente lod, ti ikke alene var hun født fransk, men en Del af Samlingerne havde i en ikke kort Tid været opstillet i Paris. England sejrede som nævnt.

I forr. Aarg. S. 63 meddeltes det, at den udmærkede Kunstner, Medaljøren *J. E. Chaplain* var bleven kunstnerisk Direktør ved Sèvres. Nu kan der fortælles om et nyt Skifte. *Th. Deck*, der dode i 1891, har allerede faaet sin tredje Efterfolger. Efter at have holdt ud i femten Maaneder har Chaplain pludselig forladt sin Stilling, der synes at være gaaet over til en Hr. *Sandier*. Chaplain, siges der, kunde som Kunstner ikke finde sig i den ved Fabriken herskende Rutine, og faa Bugt med den kunde han heller ikke. Men Sèvres' Maskineri er ogsaa et meget indviklet. Der er tre Direktører, en administrativ, en teknisk og en kunstnerisk, og det er for meget. Hvorfor arbejdes der med Liv og Lyst ved Porcellænsfabrikerne i Kjobenhavn og Berlin, spörger »Revue des arts décoratifs« og svarer, fordi de styres

af Mennesker og ikke af Hjul i et Statsmaskineri. Tidsskriftet spaar ikke Hr. Sandier noget langt Liv.

Siden Aarets Begyndelse har *Revue des arts décoratifs* vist sig med et nyt, ikke altfor smukt Omslag og i det Hele i ny Udstyrelse, men derfor har det ikke forladt sine gamle Standpunkter. Udstillingen nærmer sig — naturligvis Udstillingen 1900 i Paris — rust jer, tilraaber det Frankrigs Kunstindustridrivende. Men kom ikke med gamle Efterligninger. Det gjælder om at vise, at Frankrigs Kunst og Smag endnu har sin gamle Prestige, endnu kan sætte nye Skud i frisk, individuel Skjönhed. Situationen er alvorlig. Allevegne forbereder man sig, og t. Ex. den engelske Kunstindustri er i de sidste Aar skredet mægtigt frem, ja saa mægtigt, at det har været Mode i Frankrig at efterligne engelske Former. Sejrer Frankrigs Kunstindustri ikke i Aaret 1900, staar meget paa Spil. Ud fra disse Synspunkter hilser Bladet med Glæde en Forening mellem fem Kunstnere *Felix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Dampt, Henry Nocq* og *Charles Plumet*, der paa lignende Maade som *Arts and Crafts* i England ville arbejde for »et heldigt Udfald af Bevægelsen for en Fornyelse af Kunsten i Hjemmet«. *Jean Dampt* er nævnt en Gang i forrige Aargang (S. 177), og af *Henry Nocq* bringer Revue des arts décoratifs i sit Januar-Hefte en Række karakteristiske Guld- og Sølvarbejder. — Der er ingen Tvivl om, at Udstillingen i Paris 1900 vil blive Vidne til haarde Kampe. Overalt ruster man sig. I de tyske Tidsskrifter betones det saaledes atter og atter, at Tysklands Repræsentation i allerhöjeste Grad maa sigtes; den maa kun omfatte udsøgte Arbejder.

Fra indeværende Aars Begyndelse er der i Paris begyndt at udkomme et nyt Tidsskrift *Art et décoration*, i Spidsen for hvilket der staar en Direktionskomite med saadanne Navne som *Puvis de Chavannes, Grasset, Roty* o. s. v. Det vil sige, store franske Kunstnere ere traadte sammen for at gjöre Kunstindustrien til dekorativ Kunst. Det er her igjen de engelske Bestræbelser, der ikke lade Frankrig i Ro, og det er pudsigt at se, hvorledes Tidsskriftet ængstlig hævder, at forud for *William Morris* og *Burne Jones* gaa *Labrouste* og *Viollet-le-Duc*, navnlig *Viollet-le-Duc*, saa Bevægelsen er fransk. Hele Tidsskriftet viser dog tydeligt en stærk Paavirkning fra England, og i dets første Hefte findes da ogsaa en Artikel om »L'art décoratif en Angleterre«. Det nye Tidsskrifts nye Redaktør *Thiébault-Sisson* meddeler sine Indtryk fra »Arts and Crafts«s den Gang nylig sluttede femte Udstilling, og han fortæller, hvorledes han blev — skuffet af den. Der er, som ovenfor nævnt, ingen Tvivl om, at Frankrig for Tiden arbejder voldsomt for ikke at blive overflöjet. Tidsskriftet »Art et décoration« er et nyt Bevis herpaa og derfor dobbelt interessant at følge. — I Marts-Heftet omtales »Les industries d'art au Salon de la libre esthétique« og herimellem nogle Arbejder af *H. Kaehler*; de roses.

La Chronique des Arts for 17. April fortæller om et stort Kunstmuseum i Boston. Det skriver sig fra 1870 og behøvede i 1888 en Udvidelse. I den Anledning udstedtes et Opraab, der hurtigt indbragte en tilstrækkelig Sum (1,200,000 Frcs.). I dette Museum rummes bl. A. en Afstøbningssamling af en saadan Störrelse og Fuldkommenhed, at dens Lige ikke findes i Frankrig. Det ejer over 900 græske malede Vaser, har en stor Samling antike Broncer o. s. v. 1896 blev det besøgt af 194,975 Personer, hvad der synes anseligt, men dog er en Tilbagegang imod 1895; Skylden for denne Tilbagegang tillægger Museet — Cyklerne.

Til Forklaring af den Rolle, som Teppet spiller i Orienten, maa det erindres, at det for Orientalerne er et Slags Universalmøbel, paa een Gang Bord, Stol og Seng. Der opstod dog tidlig forskjellige Arter Tepper, Luxustepper, der i Persien kunne forfølges tilbage til det 13de Aarhundrede, og Nomadetepperne, der staa tilbage for disse i Skjönhed. En særlig Art Tepper ere de saakaldte Bedetepper. De farveprægtige orientalske Tepper have lige siden Middelalderen spillet en stor Rolle i Evropa, mindst maaske i Begyndelsen af dette Aarhundrede, men saa ere de til Gjengjæld i den seneste Tid stegne stærk i Værdi. Et Teppe paa 3—4 Kvadratmetre fra den bedste persiske eller tyrkiske Tid betales for Tiden med 10,000 til 13,000 Mark. De saa kaldte Smyrnatepper udføres ikke i selve Byen Smyrna men i Egnene, der ligge bag ved denne By.

Med Navnet Timur Lenk (Tamarlan) forbindes Forestillingen om sejrrige, men grusomme Kampe, der i Slutningen af det fjortende Aarhundrede gjorde Turkestan til det herskende Land i Asien. At den nævnte store Hersker og Kriger tillige var en Ven af Kunst og ønskede sin Hovedstad Samarkand gjort til en skjön By, vides af Færre. Et i Stokholm i Aar trykt Skrift »Thüren aus Turkestan, 5 Tafeln nebst Text« af *F. R. Martini* viser, hvor pragtfuldt Paladsdöre paa hin Tid kunde være udskaarne. Efter dette Skrift at dömme maa Forfatterens Samlinger i Stokholm af turkestansk Kunst være værd at se.



Fig. 95. Det danske Kunstindustrimuseum.

OM DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM.

ET FOREDRAG AF DIREKTØR *PIETRO KROHN* VED ALLMÄNNA SKANDINAVISKA HANDTVERKS- OCH KONSTINDUSTRI-IDKARE-MÖTET I STOCKHOLM, 6. JULI 1897.

ÆREDE Tilhørere! Med Taarne og Tinder, opført af røde Mursten med Sandstensornamenter, bygget i hollandsk Renaissancestil, i den Stil, som man i Danmark kalder Christian den Fjerdes, ligger Kunstindustrimuseets Bolig, beskeden og lille, ligeoverfor Kjøbenhavns nye, mægtige Raadhus, der tegner til at blive Hovedstadens ejendommeligste Bygning. Det danske Kunstindustrimuseum er en ganske ny Institution, som kun har været i Virksomhed i $1^1/_2$ Aar, idet Museet aabnedes 12. December 1895. Forberedelserne hertil ligge dog langt tilbage i Tiden, og Redaktør Bauer og Professor Camillus Nyrop maa nævnes som de to Mænd, der allerede i Halvfjerdserne tidligst og varmest have skrevet og talt for Sagen. Det er Industriforeningen i Kjøbenhavn, hvem Æren tilkommer for at have bragt Ideen til Virkelighed, men Industriforeningen har været stærkt og rigeligt støttet af Stat, Kommune og Private; blandt disse sidste først og fremmest af den til kunstneriske Øjemed altid gavmilde Brygger Carl Jacobsen og hans Hustru.

Bygningen er rejst, Museet er aabent, men hvorfor er Huset bygget, hvortil skal Museet tjene?

Det hedder Kunstindustrimuseum. Ja, De véd jo Alle, mine Tilhørere, at Englænderne, da de ved Verdensudstillingen i London 1851 saa, at deres Haandværkere vare Udlandets, navnlig Frankrigs, langt underlegne i Kunstindustri, 1852 oprettede Kensington-Museet, som blev det første i Rækken af denne Art Museer. De véd, at dette navnlig i Tyskland har faaet talrige Efterfølgere, og at alle disse Museer bleve stiftede for at skabe og fremme

Kunstindustri. Man havde overalt en stærk Følelse af, at der var to Ting i Vejen, dels at mangfoldige tekniske Fremgangsmaader, hvoraf Fortidens Haandværkere have betjent sig, vare glemte og tabte i Tidernes Løb, dels at Samtidens kunstneriske Smag stod langt under Fortidens.

Det skyldes utvivlsomt Kunstindustrimuseerne og de fra dem udgaaede Bevægelser, at gamle tekniske Fremgangsmaader eftersporedes og gjenfandtes. Jeg skal exempelvis nævne Email paa Glas, paa Metal, den gamle Tæppevævningskunst o. s. v. Det skyldes dem, at der samtidigt studeredes i Europa ukjendte Arbejdsmaader hos forskjellige asiatiske Folkeslag, Kinesere, Japanere, Persere og Indiere. Elkington begyndte i England at lave kinesisk Cloisonné-Email. Spansk-mauriske Fayence-Lustrer anvendtes bl. Andre af Massier i Frankrig. Man søger i forskjellige Lande at komme paa Spor efter, hvorledes det berømte gamle kinesiske Rouge-flambé Porcellæn har været frembragt. De har set, mine Tilhørere, smukke Prøver herpaa, som den svenske Fabrik Rörstrand har udstillet, om det end maa siges, at den kongelige Porcellænsfabrik i Berlin er naaet videst heri.

Medens Museerne i denne Henseende udfyldte deres Mission tilfulde, gik det ikke saa glædeligt med Løsningen af den anden store Opgave. Vende vi saaledes Blikket mod Tyskland og spørge, hvilke kunstindustrielle Resultater der ere frembragte ved de mange og prægtige Museer, som hurtigt forsynedes med kostbare Skoler af alle Arter, bliver Svaret saare lidet tilfredsstillende. Endnu værre staar det til i Østrig, thi vel har Wiener*industrien* bredt sig over Europa, men af *Kunst* var der intet heri, og den Udstilling af den nyeste østrigske Kunstindustri, som Wiener-Gewerbemuseum ifjor aabnede sine Lokaler for, var et Museum ganske uværdig. Idet man med Rette studerede de i Museerne alle Vegne fra samlede og opstillede Gjenstande og søgte at lære og efterligne de forskjellige glemte og ukjendte tekniske Fremgangsmaader, gjorde man desværre det samme med Gjenstandenes Former og Dekoration, man efterlignede og kopierede ogsaa dem. Derfra skrive sig f. Ex. de overalt i Tyskland udbredte Renaissanceværelser — »das deutsche Renaissancezimmer« —, fyldte med en Mængde tildels ubrugelige Sager, plumpe og overlæssede Efterligninger af gamle Tiders gode og prægtige Ting. Fra Tyskland oversvømmedes Danmark og vel ogsaa Sverige og Norge med tunge Møbler og trivielle Messing- og Kobbersager.

Og Museerne gjorde en Ulykke til, de gave Publikum Samlerlyst. Ja, i og for sig er der jo intet ondt i at samle, tvertimod have talrige Samlere bevaret for Museerne og Videnskaben mangfoldige Sager, som uden deres kyndige Iver vilde være gaaede uhjælpelig tilgrunde. Men naar det er bleven saaledes mange Steder, exempelvis i Danmark, at der næsten intet nyt Hjem grundes, uden at der alle Vegne fra ved Antikvitetshandleres og Marskandiseres Hjælp skaffes Møbler, Metalsager og Servicer tilhuse, er det paa Tiden at raabe Holdt. Publikum véd saare godt, at kun en ringe Del af Sagerne er ægte. Af et Stoleben laves der en hel Stol, af et udskaaret Felt — et Skab, af en Kiste — et Skrivebord eller en Buffet. Gamle simple Kobber- og Messingkar drives op med allehaande Figurer og pyntelige Zirater. Man vil gjerne lade sig bedrage og det bliver man ogsaa tilgavns. Antikvitetshandleren er traadt i Møbelsnedkerens, i Metalarbejderens, i Galanterihandlerens Plads.

Vestigia terrent. Det er heldigt for det danske Kunstindustrimuseum, at det saa sent er blevet til, derfor kan det lære af de andre Museers Fejl. Men hvorledes skal det bære sig ad med at undgaa disse? Det gjælder jo først at gjøre sig klart, hvad man vil forstaa ved Kunstindustri. Det kan næppe være Stoffets Kostbarhed, som er det afgjørende, thi saa maatte de store unyttige Pragt- og Paradestykker af Guld, Sølv og Ædelstene, af Elfenben og Perlemoder, som Fortidens Fyrster samlede og stillede op i deres Raritetskabinetter, være herlig Kunstindustri. Men hvad kjeder og trætter Beskueren mere end disse taabelige Skatte, som f. Ex. Grünes Gewölbe i Dresden er fuld af? Tag til Modsætning en japansk Straakurv i Haanden. Med fin og fornem Sans for Skjønhed forstaar Japaneren at flette sine Blomster-

vaser, sine Frugtkurve af det simple Materiale, han véd at bøje Hanken i en stor rythmisk Bue, at folde Straaet om Fod og Munding i nye, altid vexlende Mønstre. Vort Øje glædes atter og atter ved at se disse Kurvearbejder. Der laa i Aalborg i Danmark en syg Kvinde i sin Seng; hun trak Halmstraa ud af Sengens Madras og formede deraf smaa nydelige Kurve, hvori der er mere sand Kunstværdi end i mange store Sølv- og Guldvaser. Altsaa Stoffet er ingenlunde det bestemmende og afgjørende.

Kunstindustri er desværre ikke noget godt Ord, det er ikke rammende. Ved Industri tænke vi som oftest paa Fabrikvirksomhed med store Maskiner og andet Tilbehør. Vel kan en Fabrik forfærdige Kunstindustri, men Haandværkeren, Kunstneren, det er dog dem, som med deres Hænder have frembragt den bedste Kunstindustri, Verden hidtil har kjendt. Tro endelig ikke, at Kunstindustri er alt det unyttige Stads, som sættes paa Skabe, Kommoder og Kister, og som kjøbes hos Antikvitetshandleren for uhyre Summer. Nej, Kunstindustri er først og fremmest det Haandværksarbejde, der til Punkt og Prikke opfylder sin Brugsbestemmelse og er udført i Overensstemmelse med det Stofs Fordringer, hvoraf det er lavet. Sæt nu, at der skal forfærdiges en Stol, en Bænk, et Sæde, saa skal Stolen, Bænken, Sædet i første Linie være til at sidde paa, det skal have en passende Højde fra Gulvet, Stoleryggen den rette Hældning, at Legemet bekvemt kan hvile tilbage deri —, det er absolut nødvendigt. Saa maa Haandværkeren tænke paa det Stof, hvoraf Stolen skal laves. En Marmorstol er tung, Stenen fordrer sværere, kraftigere Former end Træet, den er ikke til at flytte. En Stol af Metal kan gjøres meget spinkel og maa være det, ellers bliver den ganske uhaandterlig. Altsaa Formen betinges ogsaa af Stoffet.

Hensynet til Brugen, Benyttelsen, Hensynet til Stoffet, det er de første Hensyn, som skulle tages, men det er ikke nok. Nej, nu skal Skjønheden tillige komme til. Der er imidlertid en hemmelighedsfuld Forbindelse mellem en Gjenstands hensigtsmæssige Form og dens Skjønhed. Den Kande, som Vinen eller Mælken skjænkes bedst ud af, hvor intet spildes, og hvor man fatter godt om Hanken, den er i sig selv smukkere end den, som daarligt opfylder sin Bestemmelse. Den Ske, som øser Suppen bedst op, som slutter om og slipper Vædsken lige godt, som ligger bekvemt i Haanden, saaledes at der er Ligevægt mellem Skaftet og Skeens hule Gjemme, den bliver ogsaa let den smukkeste. Altsaa, søg først at forme Gjenstanden fast og bestemt til sit Øjemed og kun til det, saa vil den altid have sin Skjønhed. Der er her udstillet smukke kunstindustrielle Arbejder af Franskmanden Charpentier, deriblandt et Par Kander af Tin. Man ser paa dem, der er Noget, som tiltrækker, og Noget, som frastøder, der er noget Plumpt og Massivt over den ydre Form. Løft paa dem, saa mærker du, at de ere altfor tunge, altfor svære til at bruges, og du forstaar strax, hvori Fejlen maa søges.

Et slaaende Exempel paa, at den hensigtsmæssige Benyttelse af en Ting kan frembringe uanede Skjønhedsvirkninger, give de elektriske Belysningslegemer. Man har i Tusinder af Aar kun kjendt den kunstige Belysning paa to Maader. Det var enten det flydende Fedtstof, Olien, hvortil der dannedes en Beholder, som modtog Vægen — Lampen, eller det var det faste Fedtstof, som anbragtes rundt omkring Vægen og hvortil der saa gjordes en Stage, en Krone — Lyset. Flammen kunde i begge Tilfælde kun brænde opad, og i Overensstemmelse hermed formedes Lampen, Lyset, Kronen. I vort Aarhundrede kom Gassen til, men da Gasflammen ogsaa maa brænde opad, gjorde man sig ikke megen Ulejlighed, man indrettede sine Gaskroner og Gaslampetter paa gammel Vis og lod blot Armene være hule. Men saa opfandtes det elektriske Glødelys. Det skal ingen stor Beholder have, hvad Olie og Petroleum forlanger. Naar blot den lille Glødelampe faar sin elektriske Traad, er den fornøjet; den kan drejes og vendes op og ned, til alle Sider, ganske som man vil. Hvorledes bare vi os nu ad hermed i Europa? Vi udførte vore elektriske Lysekroner og Lamper ganske i de gamle Former, tunge, klodsede Tingester, og Glødelampen maatte lyse opad, det var man vant til,

saaledes skete det jo med Olien, med Gassen. Da kom Udstillingen i Chicago, og Europa aabnede forbauset Øjnene, det var Amerika, som lærte os Kunstindustri paa Elektricitetens Omraade, forøvrigt ogsaa paa mange andre Gebeter. Jeg saa i Berlin den store Samling af elektriske Belysningsapparater, som den dygtige Direktør for det derværende Kunstindustrimuseum, Lessing, havde indkjøbt i Chicago. Der var ingen Lysekroner i gammel Stil, men snart sænkede store Blomster sine lysende Støvtraade ned fra Loftet, snart sad Lamperne skjulte i Væggen, dækkede af fint farvede Glaspuder. Der var pragtfulde Glasringe, som bare hvide, lysende Perler. Glødelamperne vare stillede i alle Retninger, mest nedad, saa lyste de bedst. Dette er jo senere paa forskjellig Maade efterlignet i Europa, dog intetsteds blev det saa festligt og ejendommeligt som histovre. Amerikanerne have søgt og fundet, hvad det elektriske Glødelys fordrer, hvorledes det virker kraftigst, og derved er det lykkedes dem at frembringe de skjønneste Belysningsapparater.

Altsaa, Skjønheden kommer først og fremmest, naar den udspringer af selve Gjenstandenes Væsen; men disse kunne jo yderligere smykkes paa forskjellig Vis. *Lad dog aldrig Ornamentet, Prydelsen skjule eller forvanske Konstruktionen og Stoffet i et Stykke,* nej, lad den fremhæve og vise den. Dernæst *spar paa dine Prydelser og tag Hensyn til det Stof, hvori du arbejder.* En Prydelse skal se anderledes ud i Metal end i Træ, i Sten end i Maleri. Og søg Motivet til Prydelsen saa nær som muligt ved den Brug, du skal gjøre af Gjenstanden; lad den gro ud af selve Værket, du skal smykke. Lav ikke Renaissance-, Rokoko- eller Empiredekorationer paa din Kande, din Ske eller din Stol; men savner du Motiver, saa søg dem i Naturen, ikke i Kunsten. Dog maa du stedse huske paa, at Motivet skal gaa gjennem din Sjæl, blive til dekorativ Kunst, ikke til aandløs Naturefterligning. Men først og sidst arbejd med Kjærlighed paa dit Værk, giv det bedste, som du formaar, da vil Værket beholde Præget deraf. Vi, som ikke ere Snedkere, kunne ogsaa have Glæde af at lade Haanden glide hen over en velhøvlet Flade, og det kan dog nok falde os ind at se bag paa en Skuffe i et Møbel for rigtigt at faa at vide, med hvor stor Omhu Snedkeren har udført sit Arbejde. Enhver Haandværker kan være vis paa, at den Glæde og Kjærlighed, hvormed han har arbejdet paa et Værk, de blive i Værket, og til fjerne Tider vil de bringe Bud om hans trofaste Flid.

Der har tidligere hersket Strid, ja dødeligt Fjendskab mellem Fabrikvirksomhed og Kunstindustri. Det er galt; de arbejde udmærket ved Siden af hinanden, men hver skal holde sig paa sit Felt. Naar en Fabrik udfører sine Varer til den mest hensigtsmæssige Fuldkommenhed, have dens Fabrikata den Skjønhed, som de trænge til, og saa maa de ikke pynte sig med laante Fjer fra Kunsten. En Jernkakkelovn er et Monstrum, naar den i vor Tid smykker sig med Thorvaldsens Relieffer, med Renaissance-Englehoveder og antike Ornamenter; men lad Amerikanerne lave en Jernovn ganske simpel saaledes, at den bedst svarer til sin Bestemmelse og til Jernets Krav, saa bliver den vel ikke Kunstindustri, men langt smukkere og bedre end den anden opstadsede Tingest. Der er amerikansk Værktøj, Øxer, Hamre, Mejsler, af udmærket Arbejde, som ved deres Formers simple Skjønhed næsten kunne maale sig med Broncealderens Værktøj og Vaaben. Dog er al Fabrikindustri baseret paa Masseproduktion, det kan og maa Kunstindustrien aldrig blive; saasnart den stræber derefter, gaar det bedste og fineste i dens Kunst tabt. Lad derfor Fabrikvirksomheden og Kunstindustrien vandre uafhængige ved Siden af hinanden som gode Venner. Det første viser dit Lands tekniske Snille, det andet dets kunstneriske Skaberevne.

Ved Kunstindustri forstaas altsaa *Brugsgjenstande, udmærket forarbejdede og smykkede i Overensstemmelse med Gjenstandenes Natur ud af Kunsthaandværkerens egen gode Smag og ikke i nogen gammel Kunststil.*

Mine Tilhørere! Det er paa dette Grundlag, at det danske Kunstindustrimuseum har søgt at forme sin Virksomhed. Det har anlagt en Samling af kunstindustrielle Arbejder fra forskjellige Tider og Lande, udmærkede snart ved det gode kunstneriske Motiv, snart ved det

dygtige Arbejde. Kan det ikke faa en god, gammel Original, tager det gjerne en fortrinlig Kopi, dog helst udført i samme Stof og ved samme tekniske Fremgangsmaade som Originalen; *men det kjøber absolut ikke moderne Sager, som med mer eller mindre Held varierer gamle Stilarter.* Derimod søger det at have aabent Øje for, hvorfra nye friske Strømninger komme, og det anskaffer sig, hvad det kan overkomme af disse Sager. Museet har ordnet sine Samlinger efter Stoffet, saaledes at Træarbejder, Metalarbejder, Keramik, Boghaandværk, grafisk Kunst o. s. v. ere opstillede for sig, men indenfor hver Afdeling saavidt muligt efter Tidsfølge og Nationalitet. Denne Art Ordning, som er hentet fra Udlandets Museer, har jo i senere Tider været stærkt angreben af de gamle, historiske Statsmuseers Folk, f. Ex. af Dr. Bode i Berlin. Jeg tror med Urette. For dem er Museet og den videnskabelige Behandling af de dér udstillede Gjenstande Maalet i og for sig, for os er Museet kun Midlet. Vi ville aabne Publikums Øje for, hvad der i Fortid og Nutid er udført og udføres af godt og smukt Arbejde; men først og fremmest ville vi give Kunstneren og Haandværkeren Lejlighed — ikke til at kopiere, men til at lære ved at studere svundne Tiders Arbejdsmethoder og ved at se nutidige Fremskridt. Derfor skal der til hver Afdeling knyttes en teknologisk lille Samling. Vi ville have Prøver af de forskjellige Træsorter, hvoraf Møbler kunne udføres, vi ville vise de forskjellige Maader, hvorpaa Sølvet kan bearbejdes: ved Drivning, ved Støbning, ved Udfældning; vi ville fremlægge Lithografens Stene og Kobberstikkerens Plader med Aftryk og Redskaber, for at lære, hvorledes slige Værker blive til.

Det er ikke store, pragtfuldt udstyrede Sale, hvori vort Museums Gjenstande ere opstillede, det er ikke Lokaler, hvori de udstillede Sager tabe sig og forsvinde, som saa ofte i Udlandet. Vi have ønsket at faa mindre Rum, simpelt men smagfuldt indrettede, hvor der er taget det mest mulige Hensyn til, at de enkelte Gjenstande kunne virke smukt og harmonisk. Enhver Gjenstand er forsynet med en tydelig forklarende Etikette. Publikum skal befries for at benytte en Katalog. Adgangen til Forstaaelse og Nydelse maa i Museet gjøres saa let som mulig. Med Samlingerne er forbundet et Bibliothek, hvor der navnlig er lagt Vægt paa Billedblade, det besidder 35,000 Afbildninger, ordnede efter tekniske Grupper og indenfor disse efter Tidsfølge og Nationalitet i Overensstemmelse med Museets Ordning.

En Del af Museumslokalet er forbeholdt temporære Udstillinger. Der har i den korte Tid, siden Museet blev aabnet, været afholdt ti saadanne af meget forskjelligt Indhold. Det er særligt gjennem disse, at Museet søger at vække Opmærksomhed: *at incitere.* Det har derfor slet ikke været bange for at gaa den egentlige Kunst temmelig nær. Det har exempelvis afholdt en Walter Crane- og en Max Klinger-Udstilling. Museet ønsker netop at kalde Kunsten tilhuse. Det tror, at en aandelig Paavirkning gjennem disse to mærkelige Mænds grafiske Kunst kan være æggende og befrugtende for det selvstændige Kunsthaandværk. Det mener, at en Kunsthaandværker mangen Gang lærer mest ved at se Arbejder fra en anden Verden end sin egen. Der har været afholdt en teknologisk Udstilling af nye Instrumenter og Redskaber, en lithografisk Udstilling, hvor navnlig Lithografiens nyeste Opblomstring og Plakatkunsten have været fremstillede, Klædedragtens Historie har været udviklet gjennem talrige Billedblade m. m. Endvidere har der været afholdt endel Foredrag i Forbindelse med de stedfundne Udstillinger, hvor de omtalte Hovedsynspunkter stadigt have været fremdragne. Museet er aabent tre Formiddagstimer 4 Gange ugentligt og to Aftentimer 3 Gange ugentlig, i Vintermaanederne med elektrisk Belysning. Adgangen er til Alt, Museum, Bibliothek, Udstillinger og Foredrag ganske gratis. Der er ingen Afgift at betale for Stokke og Paraplyer, man kan tage dem med ind i Lokalet, om man lyster. Museet sætter en Ære i at kunne aabne sine Døre for Enhversomhelst uden Forskjel, Gamle og Unge, Fattige og Bemidlede.

Museet har ment, at det ikke burde indskrænke sin Virksomhed til Hovedstaden alene. Der arbejder jo rundt om i Provinserne mange flinke og dygtige Haandværkere, som

maaske en god Anvisning kunde gavne, et lille Vink føre fremad, og der findes i Provinserne et Publikum med lige saa stort et Krav som Hovedstadens paa at opdrages og oplæres til at glæde sig ved smuk Kunstindustri. Derfor har Museet begyndt at gjøre Smaaudstillinger, forbundne med Foredrag, i Landets større Byer baade ifjor Sommer og iaar. De have vundet et taknemmeligt Bifald. Denne Virksomhed vil det fortsætte og udvide.

Hvis Museet kan skaffe de fornødne Pengemidler, agter det at oprette en kunstindustriel Tegneskole, ikke Fagskoler for de forskjellige Haandværkere, men en fælles Skole for Tegning og Modellering, hvor de Unges Haand og Aand kan udvikles, dog ikke i den ofte omtalte gamle Retning, ikke ved at lære dem at kopiere ældre Stilarter og overføre disse paa moderne Sager, men ved at forsøge paa at vise dem Vejen, som maa betrædes for at frembringe nye Arbejder. Det er dog ogsaa her kun Incitamenter, som vil kunne gives.

Det følger af sig selv, at en saa ny Museumsvirksomhed ingen Resultater kan opvise. Desuden er det ikke Museets Sag at frembringe synlige Resultater. Det gjælder for det at faa de Unge i Tale, at samle om sig det kjøbenhavnske Publikums varme Interesse og den danske Haandværkerstands offerberedvillige Kjærlighed. Museet har allerede haft flere Beviser paa, at dette vil lykkes.

Det var i en lykkelig Stund, at det danske Museum for Kunstindustri blev grundet, thi der kan ikke være Tvivl om, at vi staa i Begyndelsen af en ny Kunstperiode. Det nittende Aarhundrede har været saare fattigt i saa Henseende. Siden Empirestilen gik i Graven, har det ingen ny Stil haft. Vel have vi befamlet og befølt alle Stilarter: vi have skabt Neogrecque, Ny-Gotik, Ny-Renaissance, ja Barokstilen og selve Rokokoen ere ikke undgaaede vore Efterstræbelser, dog alle vore Forsøg have kun vist vort Aarhundredes Afmagt til at skabe nye Kunstformer. Men nu har det tyvende Aarhundredes Stil begyndt at vise sig. Over Amerika og England er den kommen, den har modtaget rige Impulser fra Japan. Den kaster al overflødig Dekoration bort, den søger praktisk at simplificere Formerne og at lade Stoffet, hvoraf Arbejdet er gjort, komme til sin fulde Ret. Relieffet, Renaissancens og Barokstilens Hovedvirkemiddel, har maattet vige for Farven og den silhouetteagtige Kontur. Den nye Stil har lært af den impressionistiske Malerkunst, men er samtidig i Forbindelse med Nutidens fantastiske Mysticisme. Den samler om sig originale, aandfulde Kunstnerindividualiteter. Der er i Amerika den Tiffanyske Kreds med sin mangeartede Virksomhed i Glas og Mosaik, Metalarbejder, Guld og Sølv, der er Rhead's og Bradley's dekorative Tegninger. Der er engelske Møbler, Tapeter og Stoffer, Bogtryk og Illustrationer, Mænd som William Morris og Walter Crane. Der er i Frankrig først af Alle Emile Gallé fra Nancy med sine herlige Glasarbejder, der er i Keramik Dalpeyrat, Massier og Andre. I Tyskland er der Koeppingske Glas fra Berlin og Otto Eckmanns Træsnit og vævede Tæpper. I Danmark kunde ogsaa nævnes flere Navne. Hele denne nye Kunststil vil det danske Kunstindustrimuseum støtte af al Magt. Det vil hjælpe til med at jage alt dette forfalskede Antikvitetsskrammel ud af de danske Hjem, til at bringe frisk Luft og Lys derind, for at god ny Kunst og smukt Haandværksarbejde kan faa den Plads, de fortjene.

Paa en Mindesten i Kjøbenhavn staa de tre betydningsfulde Ord: *Indad, fremad, opad.* Jeg vil ønske, at de maa kunne tjene til Motto for den danske Kunstindustri, at den *indad* maa staa i nær Forbindelse med den Jordbund, som fostrer den, at den maa blive — ikke udfordrende stor og udvortes pralende, men hyggelig og intim, som det passer for vor danske Natur. At den maa gaa *fremad* paa nye Veje ved nye Midler uden at se tilbage til alt det Gamle, Antiken, Renaissance eller Rokoko, og at den maa iklæde vort daglige Hjem og dets Fornødenheder med Kunstens fagre Dragt, og derved føre Livet *opad,* gjøre det rigere paa Glæder, betydningsfuldere. — Kunde vort lille Museum bidrage noget hertil, saa er det ikke oprettet forgjæves.



Fig. 96. Kong Christian VII.



Fig. 97. Arveprins Frederik.



Fig. 98. Kronprins Frederik.

LIDT MERE OM DANSKE SILHUETTER.

AF E. GIGAS.



Fig. 99.
Enkedronning Juliane Marie.

Til de Notitser om Silhuetklipning i Danmark i gamle Dage, som dette Tidsskrift af og til har bragt, kunne føjes nedenstaaende Avertissementer fra »Adresseavisens« ældre Aargange:

(Af Aargang 1789, Nr. 153.) »Da Familie Omstændigheder har opholdt min Hiemreise, hvilken dog nu med det første skeer, saa kan man endnu hos mig, logerende paa Kiøbmagergade Nr. 20 tredie Sal, bekomme alle muelige Sorter Silhuetter, saasom Bryststykker i Rammer, i Pretensioner og i Ringe, samt hele Familiestykker. Tillige ere de kongelige Silhuetter paa Papiir at bekomme, saavel hos mig selv som hos Hr. Boghandler Steinman paa Kongens Nytorv. Greve.«

(Af Aargang 1802, Nr. 251 og 252.) »Med Kongelig allernaadigst Tilladelse haver Undertegnede den Ære at forevise offentlig for det ærede Publicum et Vox-Kabinet, som indeholder i det første Værelse Bonaparte i sin Konsul-Dragt, tillige 2de Negere, som General Desaix haver medbragt fra Ægypten. 4. Philosophen Moses Mendelsohn. 5 og 6. Den berømte Tanddoktor Levin fra Amsterdam med sin Patient. 7. En arostatisk eller Luftmachine, som forestiller en Tyrk $6^1/_2$ Fod høi med en liden Ballon i Haanden. I det andet Værelse vises: Friderich Friherre Baron v. der Trenk i sit Fængsel, som forestiller Fængslet i Magdeborg, hvori han har sat i 10 Aar og belagt med 74 Pd. Jern paa sig. I det tredie Værelse vises Eremiten Don Pedro udi en Grotte, som han har levet i omtrent i 30 Aar i Ørken udi Spanien. Ovennævnte Figurer vises alle Dage fra Kl. 10 Formiddag til Aften Kl. 10 paa Vesterbroe Nr. 31. Prisen er for hver Person 1 Mark og for Børn det halve. Samme Sted aftager undertegnede saavel i Vox som i Silhouetter af alle Slags Størrelse, tillige udklippes i sort Papiir Dobeletter eller 2 Stykker for 1 Mark. J. L. Tenler.«

(Af Aargang 1803, Nr. 482.) »Den Underofficeer, som klipper Silhouetter ud, bedes i Avis Efterretningerne opgive sin Boepæl, eller hvor han er at træffe.«

(Samme Aargang, Nr. 485; Svar paa foregaaende.) »Underofficeer Ritter, som klipper Silhouetter, er kommen til Byen og bliver her til Løverdag, findes hos Hr. Sultani.« (Denne Herre findes ikke i Vejviseren. Navnet klinger nærmest af Dyrehavsbakken, men Avertissementet staar rigtignok i Numret for 13. Decbr.)

De »kongelige Silhuetter«, som Hr. Greve omtaler, ere maaske Kopier af dem, der findes (tegnede) i det kgl. Bibliotheks danske Portrætsamling. Fem i Tallet er der, og de fremstille



Fig. 100. Arveprinsesse Sophie Frederikke.

Dronning Juliane Marie, Christian den Syvende, Kronprins Frederik, Arveprins Frederik samt dennes Gemalinde, Arveprinsesse Sophie Frederikke. De ere i temmelig stort Format, alle anbragte i ens udseende, kobberstukne Rammer. Eftersom hverken Prinsesse Louise Augusta eller Kronprinsesse Marie Sophie Frederikke ere komne med og Kronprinsen ser overordentlig ungdommelig ud, synes Silhuetterne at være tegnede senest i Begyndelsen af 1780'erne. De maa betegnes som meget vel udførte (sammenlign ovenstaaende, formindskede Gengivelser, Fig. 96—100, hvor Rammen kun er tagen med ved Arveprinsessens Billede). Juliane Maries stive Holdning og tørre Lineamenter, Kongens oprindelig fine, men slappede og sløvede Profil, Kronprinsens endnu uudviklede Ansigt, som dog allerede viser noget af »Sjette Frederiks« kendte Træk, Arveprinseparrets alt andet end skønne og intel-

ligente Aasyn, — alt dette er dygtig opfattet og behændig gengivet. Især maa man lægge Mærke til, hvad Tegneren har faaet ud af Enkedronningens karakteristiske Hoved. Hun var jo Nr. Et i de Dage, »Dannemarks Moder«, med Sønnen Frederik ved sin Side, før Sønnesønnen selv greb Tøjlerne i sin unge Haand.

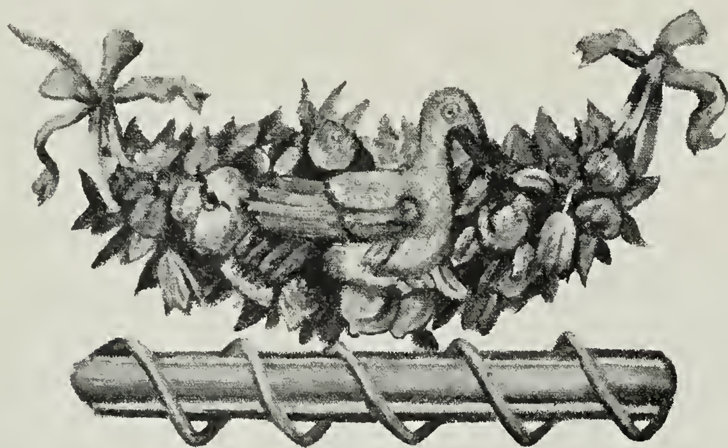


Fig. 101. Efter en gammel Gobelin.

LIDT OM GOBELINVÆVERIET I ROM.

AF SOPHIE KLOSS.

De første kunstfærdig vævede Tæpper i Italien udgik fra Kvindehænder, de vare forfærdigede i Nonneklostrene og bestemte til at smykke Kirker og Capeller.

Ved alle Fester i Italien har det desuden fra gammel Tid været Skik at smykke Vinduer og Balconer med Gobeliner og Tæpper; i Aaret 1227, da Gregor den Niende blev kronet til Pave, var endogsaa hele Lateranpladsen bedækket med Tæpper af Silke og Purpur.

Fra vore egne middelalderlige Kæmpeviser vide vi jo ogsaa, at der blev vævet paa Ridderborgene. Medens Ridderen drog i Leding, sad Skønjomfruen hjemme og vævede ham en Klædning; som der staar i Visen, afbildede hun baade »Riddersmand og Hind« og »Fisken, der legte i striden Strøm«.

Efterhaanden som saa Techniken skred frem og Compositionerne bleve mere kunstneriske, var det Mændene, som udførte dem, men senere, i en Periode, hvor der blev lagt mere Vægt paa Traadenes Finhed end paa Ideerne til Compositionerne, hvor Udførelsen stadig krævede større og større Taalmodighed, da gik Arbeidet igen over til Kvinderne.

Senere, lærer Historien os, at baade Mænd og Kvinder arbeidede sammen paa Gobelinerne. Saaledes beretter *Muntz* i sin Bog »La tapisserie«, at der i Perugia boede en Mand ved Navn Bergieres, der tilligemed sin Hustru, deres Søn Nicolas og dennes Hustru havde det dobbelte Hverv at uddanne Elever i Vævning og udsmykke et Bedecapel. Dog havde dette Atelier i Umbrien nok ikke nogen lang Levetid lige saa lidt som et andet i Venedig, der i Aaret 1411, ledet af Johan fra Brügge og Valentino d'Arras, havde Indflydelse nok til at holde Sagen i Live.

I Republiken Siena blev Aar 1438 en Kunstner lønnet med 20 Guld Floriner aarlig i sex Aar, for at han skulde beskæftige to af Byens Borgere med Gobelinvæveri og lære dem, der

Tidsskriftet har modtaget ovenstaaende Artikel fra Forfatterinden i Rom. — Af Interesse for Kunstvæveriet har Frk. *Sophie Kloss* i sin Tid sat sig ind i det hos Fru Emma Fischer, for hvem hun ogsaa tegnede nogle Monstre, og med en lille Understøttelse fra den Hjelmstjerne-Rosencroneske Stiftelse opholder hun sig nu i Rom, hvor hun, samtidig med at male Model og studere, har besøgt de to Gobelin-Ateliers, der f. T. ere i Gang der.

meldte sig som Elever, alle Hemmeligheder derved. — Andrea Mantegna, Maleren, gjorde Aar 1419 Udkast til Gobeliner, som bleve vævede i Mantua for Familien Gonzaga d'Este.

I Flandern kunde Gobelinerne ikke sælges, før der var afholdt en Slags Censur over deres Værd, og under Renaissancen i Italien hævede de sig op til at sættes i Rang med Malerier. De største Kunstnere gjorde Udkastene, Compositionerne, Giulio Romano, Bronzino, Tizian og Paolo Veronese have alle componeret Gobeliner, og til disse Navne maa endnu føies Rafaels.

De berømte Tæpper efter hans Cartoner, som nu ere at se i Vatikanet, lod Pave Leo den Tiende væve i Flanderen, de ere udførte i Silke, Guld og Sølvtraad. Compositionerne ere skønne, men Tiden har bleget alle Mellemtinterne stærkt, kun det Blaa og Zinnoberrøde har beholdt sin Kraft, saa det er vanskeligt ret at forestille sig, hvorledes de engang vare i al deres Herlighed.



Fig. 102. Erulo Eroli.

I Florents blev der Aar 1537 grundlagt et Gobelin-Atelier af Storhertugen af Toscano, Cosmus af Medici; det skulde concurrere med det i Ferrara, som tilhørte Familien d'Este. Og der er endnu bevaret utallige Gobeliner til Familien Medicis Forherligelse med de røde og blaa Kugler i Skjoldet, som er Mediceernes Vaaben.

I Florents væves der nu ikke mere, men der findes en herlig Samling Gobeliner i Museet i Via della Colonna, i Palazzo Crocetta og i Nationalmuseet i Palazzo Bargello. Ogsaa Kirkerne og Klostrene eie Gobeliner, og alle de større adelige Familier have gamle Gobeliner i deres Paladser.

I Rom er der endnu to Steder, hvor der væves Gobelin, nemlig i Vaisenhuset San Michele og hos en Kunstner ved Navn Eroli, som ved egne Midler har oprettet et Væveratelier ved Siden af sit Maleratelier i Via Babuino. *Erulo Eroli*, hvis Billede vi her bringer, er en lille, meget blond Mand paa henved 44 Aar. Han udtaler som sin Mening om Gobeliner, at de først og fremmest bør være decorative. Han forstaar med megen kunstnerisk Smag at anvende Brudstykker af antikke Ting og componere dem ind i passende Rammer. Han mener det ganske nødvendigt, at en Gobelinvæver for at blive dygtig maa have en kunstnerisk Uddannelse ved Siden af. Han selv er opdraget i Vaisenhuset San Michele, har lært at væve der allerede som Barn og har senere stadig uddannet sig mere som Kunstner og malet en Del Billeder (han udstiller i København for Tiden et Billede »Pilatus Hustru drømmer«). — De fleste Tæpper, som ere vævede hos ham, ere solgte til Amerika, og hans Erfaring er, at Amerikanerne helst købe, hvad de se færdigt. Forrige Aar var der dog nogle Tæpper i hans Atelier, nogle lange, smalle Tæpper med musicerende Engleskikkelser i Fra Angelicos Stil, og alle Englehovederne vare Portrætter af den Dames Børn, som Gobelinerne vævedes for.

Vævene hos Eroli ere af en meget simpel Construction, 2 m. 10 cm. høie, strammede i Hjørnerne med Tove. Undertraaden er af Bomuld, og dens Finhed er afhængig af Ulden eller Silken, som skal ligge over den. Bagved Væveren er anbragt en malet Gobelin, malet paa Gobelinlærred og meget nøiagtig baade i Farve og Tegning. — Conturene blive med Tusch tegnede paa Undertraadene, naar de ere spændte op i Væven, og da Arbeidet paa de virkelige Gobeliner altid udføres paa Vrangen, er der anbragt et lille Speil for hver Væver, som viser ham hans Arbeide; han maa desuden vende sig om og sammenligne sit Arbeide med Farven i den imiterede Gobelin bagved ham. Spolen er ofte omviklet med to finere Traade af forskellig Farve, der sammenblandede nøiagtigt gengiver den Farve, som skal

efterlignes. Der vikles endogsaa tre Traade af forskellig Farve om Spolen. Det er aldeles, som man blander Farver med Penslen og stikker hist og her i Farveklatterne paa Paletten for at frembringe en Farvetone. Gobelinvæveren kalder Spolen for sin Pensel. Denne Methode med forskellige Traade bruges nok ikke i Frankrig, men maa anses for heldig. Ved Erolis Væve kunne to Mennesker arbeide ad Gangen, og der væves otte Timer om Dagen i hans prægtige Atelier med Ovenlys. I San Michele arbeides der kun 6 Timer. En dygtig Arbeider hos Eroli frembringer ved 8 Timers Flid daglig kun en Kvadratmeter om Aaret, hans Uddannelse kræver fire Aar i Række, men saa kan han ogsaa udføre Alt.

Eroli mener, at Cartonerne til de gamle Gobeliner ikke altid have været colorerede, men at Farverne have været angivne, og at hver Farve indeholdt tre Overgange i Lyset og i

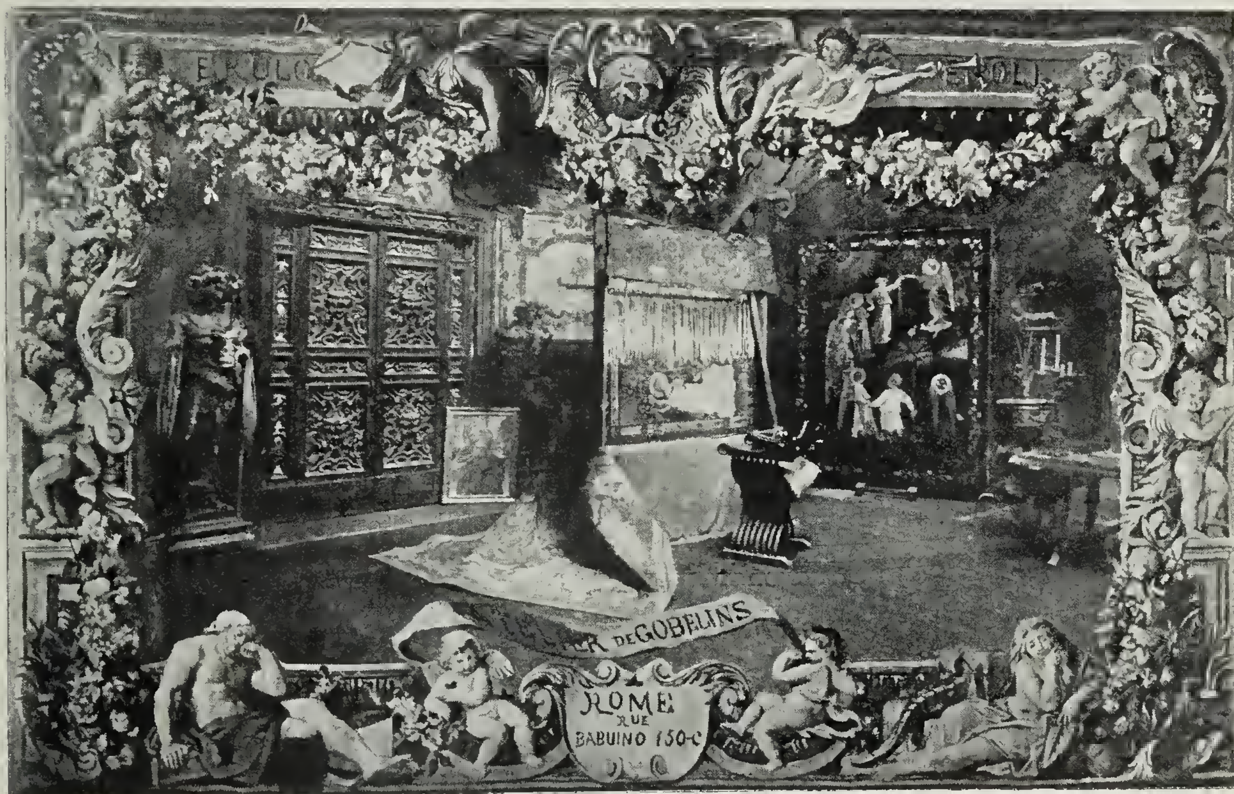


Fig. 103. Erolis Atelier, indfattet i en af ham komponeret Ramme.

Skyggen. Der hænger i Atelieret mange Garnprøver, som have hængt der Aar over for at prøve Farvernes Ægthed. Som man ser, er der meget at iagttage. Væverne arbeide stadig under hans kunstneriske Tilsyn.

Hos Eroli kan man købe Tæpper af en meget anselig Størrelse til 3 à 5000 Fr. Stykket. Alle hans Arbeidere ere mandlige, han uddanner dem fra Drengealderen til Gobelinvævere, samtidig med at de lære at male og tegne. De fleste Tæpper, der væves, ere af Uld, dog anvender han ogsaa Silke og Guldtraad, hvor det kan understøtte den kunstneriske Virkning.

Det andet Sted, hvor der væves Gobelin i Rom, er i *Vaisenhuset San Michele* ved Ripa grande i Trastevere. For ret at forstaa, at en saaden Institution kan give sig af hermed, er det nødvendigt at betænke, at Italien er et stort Land, hvor den Enkelte har besiddet colossale Rigdomme, hvor det Bedste, som kunstnerisk Forfinelse kunde frembringe, blev understøttet af Paver og Fyrster, hvor Millionerne rullede.

Bygningerne, som høre til San Michele, ere over tre Hundrede Aar gamle. Navne paa forskellige Paver af Familierne Odeschalchi og Pignatelli findes indskrevne paa Murene, de have tilligemed Prindserne Doria skænket Stiftelsen rige Gaver.

Foruden de forældreløse Børn, som her ere optagne og opdrages, gives der her Husly og Mad til 600 gamle Mennesker, som ikke mere ere istand til at arbeide, baade Mænd og Kvinder. Der holdes Skole for Børnene, som ogsaa, senere, blive oplærte til Kunst og Haandværk. Uddannelsen bliver dem tildel i selve Bygningen. Der er ikke Mangel paa Plads, thi der findes Rum ogsaa for en technisk Skole med Perspektiv- og Gibsklasse, og for et Atelier, hvor der males og modeleres efter nøgen Model. Der er endvidere en Decorationsskole, hvis Elever have udsmykket flere af Bygningens Lofter samt bedækket Loggiaens Mure og Piller med Stuccaturarbeide. De lære ogsaa Billedskæreri, hvorom flere smukke Døre vidne. Kobberstikkere og Graveurer kunne de ogsaa blive, og de have ansete Lærere i hvert Fag. San Michele eier en ganske antagelig Samling antike Afstøbninger og enkelte Marmorfigurer. Der findes en Uendelighed af Gange og Sale og i Bygningens Midte en Have med Aloer, Citron- og Appelsintræer, indhegnet af en Buegang.

Gobelinvæveriet, som nu ledes af Signor *Prinetti*, havde engang stort Ry, det kappedes med de franske Ateliers og endnu holdes Traditionen saa vidt mulig oppe; der væves store Tæpper, der, efterhaanden som de blive færdige, skænkes til Dronning Margeritha og ophænges i den store Forhal i Quirinalet blandt de øvrige der anbragte kostbare Gobeliner. Paa Væven i San Michele sidder for Tiden et Tæppe, som nu har siddet der i fem Aar, og vel nok maa sidde der i fire til for at blive færdigt. Det er en allegorisk Figur, som holder Huset Savoyens Skjold med det hvide Kors paa den blodrøde Dug høit i Vejret, det er componeret og malet af Professor Mariani. Der arbeider nu kun fire Gobelinvævere, som foruden de 6 Timers Vævning daglig have Arbeide med at spole Garnet, ogsaa her bruges der flere Traade paa Spolen for Farvens Skyld, og der er lagt otte Afskygninger tilrette for hver Farve. To Gange om Aaret farves Garnet, hvad der er en vigtig Sag.



Fig. 104. Maddalena Constantini.

Der findes desuden i San Michele en Afdeling, hvor gamle Gobeliner restaureres, og dette Arbeide vil antagelig leve og dø med dets talentfulde Forstanderinde. *Maddalena Constantini*; det væsentligste Arbeide her bestaar i at udfinde det Manglende i Tegning og Farve og erstatte det. — Signora Constantini er født i Rom i selve Vatikanet. Fra sin ganske unge Alder af kunde hun paa egen Haand udfinde, hvorledes ethvert Broderi, man bragte hende, var gjort, og efterligne det. Saaledes begyndte hun ogsaa at restaurere Gobeliner. Med attenaars Alderen giftede hendes Forældre hende bort, men $1^1/_2$ Aar derefter havde Døden berøvet hende baade hendes Ægtefælle og deres Barn. Nu begyndte hun Arbeidet med at studere gamle Gobeliner for Alvor, og hendes Anstrængelser bleve ikke upaaskønnede, selve Rafaels Tapeter fra Vatikanet bleve hende betroede, ligesom ogsaa Gobeliner fra Kongehuset. Saaledes flere af Bronzino og Tæpperne med Don Quixottes Historie, som hænge i Slottet Capo di Monte i Neapel. Paa Udstillingerne blev hun prisbelønnet, i Rom 1890 med det store Æresdiplom. Som Menneske er hun meget afholdt og hun er Secretair i la societa generale operaia romana.

Gamle lasede Gobeliner, hvori der ofte mangler store Stykker, blive sendte hende; man skulde tro, det var til at fortvivle over, men hun breder dem ud paa Gulvet i en stor Sal ude i San Michele, hvor der jo er Plads nok, og gaar saa og seer og sammenligner, studerer og gransker, tager sin Erfaring til Hjælp fra tidligere Arbeider, og hvad der derude præsteres af Reparationer, er virkelig forbausende. Gobelinerne blive, naar Tegningen er udfunden,

spændte vandret ud paa en Opstilling, som ligner den lodrette Væv, og i en Ramme. Der bliver fæstet en ny Undertraad til hver af de gamle Traade, fæstede i selve Gobelinen. Der tegnes ikke paa Traadene, da Stillingen er vandret, bliver Tegningen lagt under Traadene, hvorved dette Arbeide spares. De uldne Traade blive trukne i en stor Stoppenaal og med Haanden ført de Veie, som Spolen gaar paa Væven. Der fremkommer endogsaa disse aabne Steder i Gobelinen, hvor to Farver staa i skarp Contur mod hinanden, som ogsaa de vævede Tæpper have, og som bagefter blive næstede sammen med Naal og Traad.

Et stort og vigtigt Arbeide ved Restaureringen af de gamle Tæpper er naturligvis deres Udrensning, som sker med Børster af forskellig Finhed og med den mest utrolige Omhyggelighed.

Maddalena Constantini har forfærdiget flere Tæpper alene med Naal, og hun kalder dem Fremtidens Gobelin, »Gobelin uden Spole«. For mindre Stykker føler jeg mig ogsaa overbevist om det praktiske deri, da Apparatet er langt nemmere at fremstille, en Ramme til at spænde Traadene i og en Stoppenaal; den store Væv, som kræver baade Haandens og Fodens Hjælp for at kunne arbeide, er overflødig. Naturligvis bruges det samme Jern til at skrabe Traadene sammen med som paa Vævene.

Tæppet bliver efterhaanden som det skrider frem, rullet op paa en Valse og propert tildækket med rene Lagner. Der arbeider 4 à 6 unge Piger paa det samme Stykke, 2 eller 3 paa hver Side, hvilket jo er en stor Fordel. Tid kræver denne Fremgangsmaade jo ogsaa, og en stor Gobelin, som forestillede Slaget ved Lepanto, vistnok fra det 15.—16. Aarhundrede, det tilhørte Prins Doria, havde de arbeidet paa i 8 Maaneder; men saa hængte det ogsaa nu paa Væggen saa godt som nyt, istand til at trodse Tidens Tand endnu i flere Hundrede Aar.



Fig. 105. Efter en gammel Gobelin.

DANSKE HAANDVÆRKERLAVS SEGL.

AF C. NYROP.

GARVERNE.

Af de her afbildede fem Garversegl bindes de tre, Nr. 91—93, sammen ved de Hjorte og de Redskaber, der ses i dem. De repræsentere Hvidgarverne eller, som de ogsaa kaldes, Fellberederne. Oprindelig synes her ingen speciel Garverprofession at have været, Skomagerne garvede saaledes selv det Læder, de brugte, men efterhaanden forandredes dette Forhold. Der optræder særlige »Læderberedere«, de kjøbenhavnske Fellberedere faa Lavs-

artikler, og deres Mesterstykke bestaar (1686) bl. A. i »semmisk at berede to Hjortehuder«. Herved forklares Hjortene, mellem hvilke der i Nr. 92 og 93 ses to Skavejern (Schabeisen), stillede overkors paa et saa kaldet Stolleapparat, der bruges til at strække Skindene paa. Apparatet, der tidligere gjordes af Jern, nu af Træ, bestaar af en paa Gulvet anbragt Plade, som bærer Stollepælen med tilhørende Stollekniv, over hvilken Strækningen sker. Istedenfor dette Apparat ses i Nr. 91 et Haandstollejern (Struve), der nu ikke mere er i Brug. Kryk-



91. Assens.



92. Kjøbenhavn.



93. Kjøbenhavn.

ken, hvori det forneden ender, anbragte Arbejderen under sin Arm, medens Jernet i dets modsatte Ende styredes af hans Haand. Hvidgarverne, der foruden at garve »semmisk« eller »semsk«, d. v. s. med Fedtstoffer — Allungarvning hører ogsaa under dem — havde Ret til af de saaledes garvede Skind at forfærdige Handsker, Strömper og Gehænger m. m., ere herved bestemt udsondrede fra de egentlige Garvere, Rød- eller Lohgarverne, der kun garve og væsentlig ved Egegarvning »barke« Kohuder o. Lign. til Smurtlæder, Forlæder, Fedtlæder o. s. v. Det er herefter forstaaeligt, at de kjøbenhavnske Garvere i deres Segl (Nr. 94)



94. Kjøbenhavn.



95. Kjøbenhavn.

have en Ko med et Skavejern i den ene Klov. »Garversvendelavet i Kjøbenhavn« har i sit Segl (Nr. 95) simpelhen tre Skaveknive, med en Krone over og to Løver ved Siderne som Dekoration.

Efter de paa Seglene anbragte Aarstal skulde Nr. 91 være det ældste, men Seglets hele Udseende viser, at det er henved 200 Aar yngre end Aarstallet paa det (1555). Det ældste bliver da de kjøbenhavnske Hvidgarveres Segl (Nr. 92) fra 1663, der ligesom dets Gjengivelse i mindre Störrelse (*das kleine Handwergssiegel in Kopenhagn 1675*) foroven viser Kjøbenhavns Vaaben. De kjøbenhavnske Garveres Segl (Nr. 94) er en Del yngre, nemlig fra

1731, i hvilket Aar de fik Lavsartikler; det er maaske det, der skal antydes ved Retfærdighedens Gudinde med Sværd og Vægtskaal ovenfor Skjoldet, hvis ikke denne Figur snarere skal betragtes som helt dekorativ. Vende vi os herefter til Nr. 91, hvis Omskrift er *Die Landsteder Beutler Laugs Sigilum in Assens 1555,* kan det oplyses, at Hvidgarverne vare delte i en Række forskjellige »Vandringsskaber«, der nævnes syv: Landstädter, Seestädter, Rheinisch, Schwäbisch, Röseler, Erfurth og Franzosen, der brugte indbyrdes forskjellige zünftige Ceremonier og laa i skarp Strid med hverandre. 1734 gjordes der her i Landet Forsøg paa at forene de to Vandringsskaber, der den Gang optraadte her, de Rheinische og de Beutelske. Men Forsøget skærpede, som det synes, kun Modsætningerne. Randers var rheinisch, Aarhus var beutelsk, for at nævne nogle Exempler, og af Seglet Nr. 91 kan det ses, at ogsaa Assens har være beutelsk. Men 1555 kjendtes de her nævnte Modsætninger slet ikke, og først den 29. Juli 1748 fik Assens' daværende syv Fellberedere Lav. Hvad betyder under disse Omstændigheder 1555? hvortil hentydes der med dette Aarstal? — Svendenes Segl Nr. 95 er fra dette Aarhundrede.

GLARMESTERNE.



96. Kjøbenhavn (?).



98. Kjøbenhavn.

Fra gammel Tid have Glarmesterne været sammen med Malerne. Det var Tilfælde i Lübeck, det kan paavises i Flensborg, og som fælles Helgen dyrkede de St. Lukas. Hvad der knyttede dem sammen, var formentlig de i sin Tid gængse malede Ruder, Glasmaleriet, og endnu 1684 fordres som Mesterstykke af Kjøbenhavns Glarmestere foruden »et dygtig stærk Vindue« endnu »en bibelsk eller anden Historie ridset og brændt paa Glas«. Forbindelsen kan forøvrigt læses ud af alle de her afbildede Segl (Nr. 96—100). I Omskriften paa Nr. 96, der bærer Aarstallet 1663 og vistnok skriver sig fra Kjøbenhavn, staar ligefrem *Der Mahler vnd der Glaser Sigel,* men det Samme siges uden Ord i Seglenes Skjolde. I Nr. 96, 99 og 100 indeholde de udelte Skjolde tre Ruder og tre andre Figurer. Ruderne, de paa Spidsen stillede skarpe Firkanter, ere naturligvis Glarmesternes Mærke, men de andre Figurer ere Efterladenskaber fra Forbindelsen med Malerne, under hvilke de nedenfor ville blive nærmere omtalte. I Nr. 97 og 98 ses disse Figurer i Skjoldenes venstre Halvdel, medens den höjre viser en Rude med et Loddejern og en Grösel (eller Krösel) overkors. Det er Glarmesternes Mærke. Loddejernet bruges ved Rudernes Indfatning i Bly, med Gröselen blive Kanterne paa det oprindeligt med et glødende Jern, senere med en Diamant, afskaarne Stykke Glas brækkede af d. v. s. jævnede (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1892 S. 57, 156). Derimod er det et Spörgsmaal, om det Redskab, som Løven over Skjoldet i Nr. 97



97. Kjøbenhavn.



99. Odense.

og 98 holder i sin Klo, er et særligt Stykke Glarmester-Værktöj. Nr. 97 bærer Aarstallet 1681, de kjøbenhavnske Glarmestere fik dog først Lavsartikler 1684, og Seglets Omskrift er tysk; i Nr. 98, der er fra dette Aarhundrede, er Omskriften bleven oversat paa Dansk, hvad der kun kan betegnes som godt, men ved den med Seglet samtidigt stedfundne Omtegning er en Del af dets Karakter gaaet tabt.



100. Odense.

GULDSMEDENE.


101. Helsingør.


104. Landskrona.

Som ovfr. Side 36 nævnt fremtræde Guldsmedene her i Landet forunderlig sent med Lavssegl, først 1584, og hvad der snart er lige saa mærkeligt, er, at de i dette Aar fremkomne Segl for Guldsmedene i Kjøbenhavn (Nr. 102) og Odense (Nr. 106), 50 Aar efter Reformationen, bære St. Loyes, altsaa en katolsk Helgens Billede, om hvilket der læses en latinsk Omskrift. *Sigillvm avrifabrorvm civitatz Hafnen[sis]* staar der i det kjøbenhavnske og *Sigil[lvm] avrifabro[rvm] civi[tatis] Ottoniensis* i Seglet for Odense. Forsaavidt ere de ens, men Seglet for Odense er langt smukkere end det kjøbenhavnske. St. Loye ses i dem begge, men medens han i det første staar kjedeligt ret op og ned med en Hammer i höjre og en Bispestav i venstre Haand væsentlig som »Skiltholder«, ti med den venstre Haand holder han tillige et Skilt (Skjold), hvori ses en stor Laagpokal eller Velkomst, sidder han i Nr. 106 paa en trebenet Stol ivrigt hamrende paa et Arbejde, der er ført ind over den foranstaaende Ambolts Næb. Skjoldet med Pokalen er anbragt underneden, og tilhöjre for det antydes den Bispestav, som den arbejdende Helgen ikke kan have i Haanden. Paa Amboltens Fod læses Begyndelsen af St. Loyes Navn paa Latin *Elog[ius]*, og under hans flagrende Kappe Bogstaverne HL, der maaske antyde Signetskærerens Navn.


102. Kjøbenhavn.


105. Malmø.


103. Kjøge.


106. Odense.

For det kjøbenhavnske Segls Vedkommende er der endnu at bemærke, at den Gjenstand, der ses tilvenstre for St. Loye, sikkert er en Boraxbøsse. De fire andre Segl (Nr. 101, 103—5) forekomme alle først noget senere, de findes under Hyldingsdokumenter fra 1608 og 1610, men Nr. 105 fra Malmø gjör dog Indtryk af at være en Stund ældre. Dets Omskrift er da ogsaa paa Latin: *S*[*igillum*] *aurifabr*[*or*]*u*[*m*] *malmöenc*[*ium*], medens de tre andre have danske Omskrifter. Det Centrale i dem alle er imidlertid en mere eller mindre kunstfærdig Pokal, der jo ogsaa er tilstede i St. Loye-Seglene. Det er altsaa den, der maa betragtes som Guldsmedenes Fællesmærke.

GØRTLERNE.

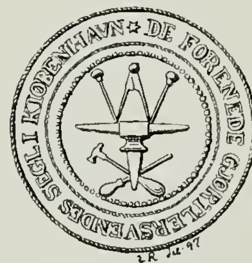
Først saa sent som 1741 fik Kjøbenhavns Görtlere Lavsartikler. Det er dette Aarstal, der staar i Seglet Nr. 107. Men det unge Lav følte sig aabenbart. Det giver sig selv Prædikatet kongeligt. I Omskriften læses *Det kongelig Gurtler Amts Segl i Kiøben*[*haun*], og et rundt



107. Kjøbenhavn.



108. Kjøbenhavn.



109. Kjøbenhavn.

Skjold med Lavets Værktöj er anbragt paa en Hermelinskaabe med en Krone over. Det Ene maa passe til det Andet. Men Værktöjet er forøvrigt en Ambolt med en Passer og to Gravstikker foroven, medens en Fil og en Drivhammer ere stillede overkors forneden. Og denne Samling Værktöj gaar igjen i Nr. 108 og 109. Det sidste er *De forenede Giørtlersvendes Segl i Kiøbenhavn* fra dette Aarhundrede, medens det første *Det lile Gurtler Amts Seigl i Kiøbenhaun* sikkert er fra samme Aar som Nr. 107. Det anvendtes formentlig ved Udfærdigelsen af mindre Skrivelser og overhovedet, hvor det var for höjtideligt at anvende det store Segl. Af saadanne mindre Segl findes ikke faa. Aalborg Bagere havde et (Nr. 33), Helsingørs Bagere (Nr. 36), Kjøbenhavns Blytækkere (Nr. 58), Kjøbenhavns Hvidgarvere (Nr. 93), Odense Glarmestere (Nr. 100), Kjøbenhavns Knapmagere (Nr. 137), Odense Pottemagere (Nr. 163) o. s. v.

HANDSKEMAGERNE.



110. Horsens.

I forskjellige af de her gjengivne Segl nævnes Handskemagerne ikke alene. I Nr. 110 og 111 læses *Horsens B*[*undt-*]*m*[*agere*] *og Handskmagere*, i Nr. 112 *Der Peltzer vnd Hanschemacher Ampts Sigel* [*in*] *Kopenhagen* og i Nr. 116 *Ottense Pelsser ock Handtschomager*. Her er dog ikke to Dobbeltheder, men kun en, idet Bundtmagere og Pelsnere ere identiske. Men der kunde godt have været endog



111. Horsens.

112. Kjøbenhavn.

113. Kjøge.

114. Kolding.

115. Nykjøbing p. F.

flere. Handskemagerne have nemlig ikke oprindeligt udgjort en særegen Profession. Som ovfr. S. 118 nævnt have Hvidgarverne Ret til at gjöre Handsker, og för Hvidgarverne gjorde de nu forsvundne Punge- og Taskemagere Handsker, Noget, der ogsaa var en naturlig Ret for Skinderne. Der er afbildet en Handske i de Kjøge Skinderes Segl (Nr. 113), hvis Omskrift forøvrigt er mærkelig ved sin Bogstavering. Der staar *Skinders Lavs Singnet i Køge.* Efter de i 1684 Kjøbenhavns Pelsnere og Handskemagere givne Lavsartikler bestod deres Mesterstykke i at gjöre et Skindskjört, en Mandspels med krumme Ærmer og et Par Handsker, og disse tre Beklædningsgjenstande ere afbildede i Odense-Seglet Nr. 116, skjöndt Ærmerne her muligvis ikke ere »krumme«; i Kjøbenhavn-Seglet (Nr. 112), der er fra 1670, ses et forunderligt udseende Dyr, der formentlig maa være et Lam, med Sejersfanen, og under det en Handske. I det Hele ses i alle de her gjengivne Segl en Handske, men kun i to (Nr. 117 og 120) staar den alene. I Nr. 111, 118 og 119 ses desuden et eller to Egern, i Nr. 110 et Egernskind eller snarere et flaaet Egern og i Nr. 111 og 114 endnu noget Værktöj. I det sidstnævnte fra Kolding er det en Sax og en dobbelt Pressenevl, hvormed Arbejderne paa deres Laar pressede Handskernes Sömme, og i det førstnævnte fra Horsens er det formentlig et Stolle- eller Struvejern (s. ovfr. S. 118) til at fastgjöre i en Væg og et Krakeljern. Struvejernet brugtes til at strække de vedkommende Skind paa, Krakeljernet var et særligt Bundtmager-Værktöj til at fjærne Kjøddelene fra Skindet, nogle Steder her i Landet kaldes det Fleske-

116. Odense.

117. Odense.

118. Randers.

jern (Fleischeisen). I Nr. 110 og 111 er endnu givet Horsens Byvaaben, et Hors ved et Træ (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 159), og i Nr. 118 Randers Vaaben (s. sst. S. 161). I Seglet fra Nykjøbing paa Falster (Nr. 115), der bærer Aarstallet 1713, ses Handsken under en Krone og med Løver ved Siderne, det er udelukkende Dekoration.



119. Randers.



120. Saxkjøbing.

HATTEMAGERNE.



121. Aalborg.

Der er det mærkelige ved de her samlede ti Hattemagersegl, at Benævnelsen Hattemager kun forekommer paa to af dem (Nr. 128 og 129). Paa saa godt som alle de andre findes Ordet Filtmager, og det viser, at ligesom Skomagerne i gamle Dage selv garvede det Læder, de brugte, saaledes gjorde Hattemagerne selv Filten til deres Hatte, hvad der formentlig bekræftes af de kjøbenhavnske Hattemageres Lavsartikler af 1685. Mesterstykket, som fordres i dem, er nemlig tre Hatte, »en ganske Kastorhat og en af fin polsk eller spansk Uld saa og en af grov Uld«. Det skal ogsaa bemærkes, at kun to af Seglene have dansk Indskrift, det er de samme, der have Benævnelsen Hattemager, nemlig Nr. 128 og 129, begge fra Randers. Men Randers holder sig dog ikke udelukkende til danske Indskrifter. Paa Nr. 130



123. Kjøbenhavn.



122. Aalborg.



124. Kjøbenhavn (?).



125. Middelfart.

læses *Samtlig di Filtmager Geselen in Randers ir Pidskæ*, og denne Indskrift maa ligesom Indskriften paa Nr. 122 *Semtlig Gesellen ir Pibskat von Alborg* nærmest regnes for Tysk. »Pidskæ« og »Pidskat« er det tyske Petschier eller Petschaft, som betyder Segl eller Signet. Der har aabenbart rört sig et stærkt tysk Svendebroderskabsliv i Hattemagerfaget. Herpaa tyde i alt Fald de tre her meddelte Svendesegl fra Byerne Aalborg, Odense og Randers (Nr. 122, 127 og 130), der formentlig have deres fælles Forbillede i det noget ældre Segl Nr. 124,



126. Odense.

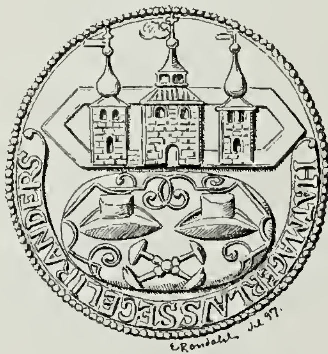
hvis Omskrift uden Stedsbestemmelse lyder *Die Fildtmacher Gesellen Amp-[t]i[s] Sigel*, men dog vistnok tör henføres til Kjøbenhavn. Hvad Seglet fra Odense (Nr. 127) angaar, maa det bemærkes, at det efter sin Indskrift gjælder for baade Mestre og Svende og har et Aarstal, der vistnok maa læses 1662. I alle Seglene ses en eller to Hatte. I Nr. 123, der væsentligt viser det Kjøbenhavn 1661 givne Vaaben (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1894, S. 71) er den anbragt over Vaabenets midterste Taarn, i Nr. 126, der er fra 1680, over Odense Bys Lilje (s. sst. 1893, S. 135) ved Siden af en harniskklædt St. Knud, og i Nr. 121, 128 og 129 henholdsvis over eller under Aalborgs og Randers' Vaaben (s. sst.



128. Randers.



127. Odense.



129. Randers.



130. Randers.

1893, S. 155, 161). Det Redskab, der findes gjengivet paa en Del af Seglene, som oftest i to Exemplarer, overkors, er et Filtjern (Fackholtz), der brugtes ved Behandlingen af de Haar, som Filten lavedes af. Hvad særlig Nr. 125 angaar, da kan Indskriften maaske læses: *Middelfart H[attemager] L[avs] S[egl]*.

HJUL- OG KARETMAGERNE.

Hjulmændenes Signete i Kiøbenhafn Anno 1662 staar der at læse om og i et Hjul i det smukke Segl Nr. 131. Det er meget forstaaeligt. Efter de kjøbenhavnske Hjulmænds Artikler fra 1686 var deres Mesterstykke »et Hjul uden nogen Sammenfelling og dog cirkelrund«. I



131. Kjøbenhavn.



132. Kjøbenhavn.



133. Kjøbenhavn.

Tidens Løb vedblev Hjulet imidlertid ikke saaledes at være Hovedsagen. Faget komplicere-des, og i 1820 forandres Mesterstykket for Lavet, der nu hedder Hjul- og Karetmagerlavet, til »enten Fadningen af en tosædig eller firesædig Karet eller Fadningen af en Sommervogn med eller uden bevægelig Dække«. Fra den Tid er sikkert Nr. 132. I Nr. 133 hedder Lavet endelig Vognmagerlavet.

KLOKKE- OG KANDESTØBERNE.

Efter Ansøgning af syv Rothgiesere med »velforfaren« Mester Felix Fuchs i Spidsen fik Kjøbenhavns Rothgiesere 1629 Lavsartikler, og det er sikkert det saaledes dannede Lavs Segl, der ses i Nr. 134. Det vides nemlig, at Felix Fuchs ogsaa var Klokke- og Bøssestøber. Han støbte Klokker og Kanoner ved Siden af Lysekroner, og i Seglet, der bærer Aarstallet 1635, ses en Klokke, to Kanoner, en Lysestage, to Haner og en Mørser. Af Omskriften faar man Intet at vide, da den simpelhen lyder *Der Meister vnd Geselen in Kopenhagen ihr Ampst Bistziers.* Det sidste Ord er en Forkvakling af det ovfr. S. 123 under Hattemagerne nævnte tyske Ord for Segl Petschier. Lavet bestod næppe længe. Vi have ovenfor truffet Gørtlerne som et selvstændigt Lav fra 1741, og allerede 1685 fik Kjøbenhavns Kandestøbere Lavsartikler. Dette Lavs i Nr. 135 afbildede Segl er fra 1753. Der ses i det en Klokke, en Vase, en Kande og en meget lille Kanon.



134. Kjøbenhavn.



135. Kjøbenhavn.

KNAPMAGERNE.

Det er mærkeligt i et Segl for Knapmagere (Nr. 136) at se lutter Kvaster og Frynser, Noget, vi nu ville kalde Possementmagerarbejde. Men Omskriften lader enhver Tvivl forsvinde. Den lyder *Knopfmacher Amptz Sigel zv Copenhagen 1674*, og Knapmagernes Mesterstykke bestod da ogsaa 1685 i »et Dusin Spigatknapper, som ere forhöjede, og en Karpenskive med dertil hørende polske Slöjfer, item nogle Ridderskjört-Slöjfer saa og noget Strikværk, som Knapmager Haandværk vedkommer, som Valknude og Banderol-Koest med Fletning etc.«. Nr. 137 er Lavets lille Segl og bærer Omskriften *Knopmacher zu Kopen[hagen].*



136. Kjøbenhavn.



137. Kjøbenhavn.

KOBBERSMEDENE.



138. Kjøbenhavn.



139. Kjøbenhavn.



140. Kjøbenhavn.

Kobbersmedene i Kjøbenhavn fik først Lavsartikler i 1741, men Seglet Nr. 138 viser, at de allerede have staaet som et selvstændigt Fag i 1638. Seglets Omskrift lyder *S[igillum] der lieblichen Han[dw]eerck d[er] Koperschmidt in Koppenhagen 1638.* De ere sikkert Arvtagere efter Kjedelsmedene, der tidligt nævnes som en Bestanddel af den vedkommende Bys Smedelav. Foruden Grovsmede og Klejnsmede kunde det ved Siden af Kjedelsmede endnu omfatte baade Plattenslagere, Sværdfegere, Grydestøbere og Kandestøbere m. m., og de forskjellige Fag stod som delvis selvstændige Afdelinger indenfor det store Smedelav, med hvert sit Mesterstykke og med större eller mindre Separationslyst. Kobbersmedene i Kjøbenhavn androg i Aaret 1700 ihærdigt om at blive helt udskilte som et selvstændigt Lav. Det lykkedes, som nævnt, dog først 41 Aar efter, men derfor havde de dog, som Nr. 138 viser, meget tidligt deres eget Segl. Nr. 138 fører Aarstallet 1638 og Nr. 139 1738, men det skal herved bemærkes, at medens det første ikke i sin Omskrift nævner Ordet Amt (Lav), har det sidste dette Ord, hvorfor det turde være et Spörgsmaal, om Aarstallet 1738 ikke burde rettes til 1741 eller et senere Aar. 1738 er maaske kun fremkommet ved den uheldige Efterlignelseslyst, der spores i Nr. 139 overfor Nr. 138. Skjoldet med Kjedelen, Hjelmen og Hjelmfiguren med en Hammer i den höjre Haand og med venstre Haand i Siden ses i dem begge, men forøvrigt er en Sammenligning næsten ikke mulig. Nr. 139 staar med sin tynde og magre Tegning langt tilbage for den kraftige Skjönhed i det ældre Segl. Hver Linie Plads er fortrinlig fyldt. Det Samme er Tilfældet i Metalstøbernes Segl Nr. 134, og de to Segl kunde da ogsaa godt være gjorte af den samme Kunstner, Kobbersmede-Seglet er fra 1638 og Metalstøber-Seglet fra 1635, ja det Samme tör maaske ogsaa antages om Hjulmagernes Segl fra 1662 (Nr. 131) og Hvidgarvernes Segl fra 1663 (Nr. 92). Der er noget af den samme gode Kunst i dem. — Nr. 140 er de kjøbenhavnske Kobbetsmedesvendes Segl vistnok fra sidst i forrige Aarhundrede.

MALERNE.



141. Aalborg.

Ovenfor S. 119 er der i Nr. 96 gjengivet et for Malerne og Glarmesterne fælles Segl, og det blev der omtalt, at disse to nu adskilte Haandværk en Tid have hørt nær sammen, hvad der har sat sit stadige Mærke i Glarmesternes Segl. Det har, som vi saa, trofast bevaret de tre Figurer, der ere særegne for Malerne, og som vi derfor naturligvis gjenfinde i



142. Flensborg.

samtlige de her afbildede Malersegl. De ere komne til de danske Malere fra de tyske og vise en forstaaelig Trang hos dem til at regne sig i Slægt med Kunstnerne. Skjoldet med de tre Figurer i er det Vaaben, som Kejser Maxmilian 1512 skal have givet Albrecht Dürer[1]; det forestillede tre Sølvtagspaaner (Schindeln) paa en blaa Grund. Det Hele er nu vistnok en Fabel, ligesom Historien om det ovfr. S. 41 nævnte kejserlige Bogtrykkervaaben, men saa indgroet er Troen paa Rigtigheden, at Nürnberg Kunstforening i 1844 skjænkede sine Medlemmer et stort Blad, der foreviger Begivenheden, og paa hvilket Vaabnet med de tre



143. Kjøbenhavn.



144. Kjøbenhavn.



145. Odense.

Sølvspaaner er stærkt fremtrædende. Se vi nu paa de her afbildede Segl, da kan Nutiden ikke roses. De kjøbenhavnske Maleres »Signet« fra 1622 (Nr. 143) staar langt over det, som de nu bruge (Nr. 144), det og Aalborg-Seglet (Nr. 141) fra omtr. 1770 ere af samme Art. Her er en Söjle og en Vase med omvundne Blomster, her er et Staffeli, en Malerstok og en Palet, lutter kunstneriske Emblemer, men ikke megen kunstnerisk Sans. Saa ere de to Segl fra Flensborg (Nr. 142) og Odense (Nr. 145) langt stilfuldere. De have sikkert samme Forbillede. Men Hjælmfiguren mellem de to Hjortetakker er næppe St. Lukas. Ogsaa den er muligvis en Levning fra det saa kaldte Dürer-Vaaben.

MURERNE.

Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut staar der i Murerseglene baade fra Aalborg (?), Kjøbenhavn og Odense, saa det tör nok antages, at dette Sprog er et almindeligt Murersprog, der ogsaa



146. Aalborg (?).



147. Flensborg.



148. Kjøbenhavn.

har været brugt andensteds. I de kjøbenhavnske Segl Nr. 149—51 findes der to Aarstal 1623 og 1823, men kun det første af dem antyder en större Begivenhed i Lavet. 1623 fik

1. Oplysningen herom skylder jeg Hr. Malermester Victor Hansen, der henledte min Opmærksomhed paa Otto Müllers Albrecht Dürer, 1879, S. 78—79.


149. Kjøbenhavn.



150. Kjøbenhavn.



151. Kjøbenhavn (?).



152. Kjøbenhavn.

Kjøbenhavns Murere Lavsartikler. De fornyedes i 1682 og 1742, og Artiklerne fra 1742 omfatte ikke alene Murerne, men ogsaa Stenhuggerne, der bleve forenede med dem 1734. Denne Forening har imidlertid kun sat sit Spor i Omskriften paa det lille, forholdsvis nye Segl Nr. 150. Med det i Seglene afbildede Værktöj er der udelukkende taget Sigte paa Murerne: Et Vaterpas med en Passer over og en Vinkel under, tilhöjre og tilvenstre en Maalestok og en Hammer, længere endnu til Siderne et Hængelod og et Lodbrædt og helt forneden en Murske. Væsentlig det Samme ses i Aalborg-Seglet fra 1746 (Nr. 146) og Flensborg-Seglet fra 1822 (Nr. 147), hvorimod Odense-Seglene (Nr. 153—55) ikke ere fuldt saa rige paa Værktöj. Foruden et Hængelod (i Nr. 153) vise de kun en Vinkel, en Passer, en Murske og en Hammer. Omskriften i Nr. 153 lyder: *Dette er Muremes[t]erenis rete La[v]es Segenet vdi Otensse 1632.* Foruden ved Indskriften henføres Seglet ogsaa ved Lillien under Værktöjet til Odense, og Lillien gjenfindes i Nr. 154 og 155. Havde den været endog blot antydet i Nr. 151, vilde dette Segl ogsaa være blevet henvist til Odense; det i det afbildede Værktöj svarer ganske til Værktöjet i Nr. 154 og 155, men i Tvivlstilfælde er det blevet henført til Kjøbenhavn. Fra den i Seglet afbildede Hvælving kan Intet sluttes, men Bogstavernes Karakter minde om de kjøbenhavnske Segl. — Seglet Nr. 152 er et ganske enestaaende Segl, idet dets Omskrift lyder paa *Ol[d]gesellerne for Kiøbenh[a]uns Muurlaug.* En saadan Omskrift kjendes ikke fra noget andet Segl. Men selvfølgelig er Seglet fra dette Aarhundrede. 1642, der staar under det af to Løver holdte Skjold med en Del Værktöj, kan ikke vildlede. Men hvad sigtes der til med dette Aarstal?



153. Odense.



154. Odense.



155. Odense.

Det er ejendommeligt for de her meddelte Murersegl, at deres Omskrift som Regel ikke indeholder den Bys Navn, som de vedkomme. Derfor er det, at der hersker Tvivl om, hvorvidt Nr. 151 virkelig angaar Kjøbenhavn, og en ganske lignende Tvivl er ogsaa tilstede med Hensyn til Nr. 146. Det er her henført til Aalborg, fordi Murerne i denne By fik Lav 1746, og Seglet bærer dette Aarstal. Men samme Aar fik Murerne i Fredericia Lav, saa muligvis vil ogsaa denne By kunne gjöre Fordring paa Seglet. Det vilde være ønskeligt, om Nogen her kunde vejlede. Et Segl, jeg lige nu faar fra Aalborg (Aalborg Muursvendes Segl 1728), vil blive meddelt i et Tillæg.

MØLLERNE.

Det kjøbenhavnske Møllerlavs Segl fra 1751 (Nr. 156) viser tilvenstre de tre Taarne fra Kjøbenhavns Vaaben og tilhöjre en Vindmølle. Det er let at forstaa. Men forneden ses desuden en Vinkel og en Passer, hvis Betydning her falder vanskelig. En Vægt og et Maalekar havde snarere været paa deres Plads her, ti efter Lavets Artikler af 1684 skulde der ved hver Mølle være »en Stangvægt, som alt Korn og Mel til og fra Møllen skal vejes med«, og et Toldkar »saaledes indrettet, at det kan stryges, saa aldeles ingen Top eller Noget over Bredden maa tages«. Artiklerne synes at have kjendt det alt andet end gode Skudsmaal, Møllerne nød i det almindelige Omdömme for den tidt ublu Maade, paa hvilken de tog Betaling hos Møllegjæsterne.



156. Kjøbenhavn.

NAALEMAGERNE.



157. Kjøbenhavn.

Nadler-Amts Siegel in Copenhagen 1755 staar der at læse i Seglet Nr. 157, og det fortæller Alt, hvad der her er at fortælle. Kjøbenhavns Naalemagere fik Lavsartikler den 3. Februar 1755, og de forfærdigede ikke alene forskjellige Naale, men ogsaa Fiskekroge, Hægter og Maller, saaledes som det kan ses af Seglets Skjold, der holdes af to Løver og foroven bærer en Krone. Løverne og Kronen er lutter Dekoration.

PARYKMAGERNE.

Parykker kjendes her i Landet allerede paa Kristian IV's Tid, og 1710 vare de saa almindelige, at de bleve benyttede som Skatteobjekt, ja den skrydende Reklames Nestor her i Landet Kilian Drubin, der dukker op som Parykmager i Kjøbenhavn 1732, skal en Tid have holdt endog 16 Svende. Parykmageriet var altsaa en forholdsvis tidlig kjendt og stærkt fremtrædende Haandtering her i Landet, men, underligt nok, först 1742 dannedes der et kjøbenhavnsk Parykmagerlav. Det er dettes Segl, der ses i Nr. 158. Efter Lavsartiklerne bestod Mesterstykket i »en Carrée-Peruque og en Naturell eller saa kaldet spansk Peruque af rene Menneskehaar efter de i Brug værende Façons«. Endnu flere Navne paa Tidens Parykker nævnes i Drubins mange Avertissementer.



158. Kjøbenhavn.

POSSEMENTMAGERNE.

Hvad Possementmagerne lavede, kan man se i de Lavsartikler, de fik 1683. I dem forbydes det af Hensyn til Lavet fremtidig i Danmark at indføre Skruesnore, Taftesbaand, Sølv- eller Guldgaloner, Liberisnore og Frynser eller Lidser, og Mesterstykket bestod i »en passelig Prøve af hoel (!) Arbejde med Florette i Atlask«. Man kunde herefter antage, at det ovfr.



159. Kjøbenhavn.



160. Kjøbenhavn.



161. Kjøbenhavn.

som Nr. 136 meddelte Knapmagersegl vilde have passet fortræffeligt for Possementmagerne, men disses Segl er dog et helt andet. I Nr. 159 og 160 ses forskjellige fra en Baldakin udgaaende Snore, der forneden samles i en Skytte, og foran hvilke der er lagt et Tandhjul. Det er altsaa, som det synes, et af dem benyttet, simpelt Maskineri og ikke deres Produkt, som Seglet viser. De to Figurer, der med den ene Haand drive Hjulet og med den anden støtte Baldakinen, synes at være det danske Vaabens Vildmænd med Kranse paa Hovedet og Kranse om Lænderne. I Nr. 159 staar Aarstallet 1663, men det er usikkert, om der ikke i det originale Segl bör læses 1665. Der gives endnu et tredie, lidt större Segl, der i alt Væsentlig stemmer overens med de her afbildede. — I Lavsartiklerne hedder det yderligere, at alle danske Possementmagerarbejder skulle af Oldermanden »med et sært Stempel« mærkes; denne Bestemmelse gjentages 1753 og 1787, og i det sidstnævnte Aar tillades det Lavet »at bruge det kongelige Chiffre i dets Stempel«. Det et det herefter benyttede Stempel, som ses i Nr. 161.

POTTEMAGERNE.

Pottemageriet er en fra de ældste Tider her i Landet kjendt Industri, der mærkelig nok kun et eneste Sted er bleven ordnet i et Lav, nemlig i Odense, og det skete i 1742. Odense



162. Odense.



163. Odense.

havde den Gang sex Pottemagere, og det var dem, der ansøgte om Lavet, »til vores desto bedre Opkomst«. Hvorvidt det har hjulpet dem, forlyder der imidlertid Intet om. Men sik-

kert er det, at de Potter, de den Gang lavede, ikke kunde kaldes uanselige eller skrøbelige Kar. Efter Lavsartiklerne bestod Mesterstykket i »en stor Potte 1 Alen höj, 3 Kvarter bred og 4 Tommer tyk i Bunden, en Krukke 1 Alen höj og 4 Tommer i Bunden og et stort Fad 1 Alen bredt og 4 Tommer tykt i Bunden«. I begge Seglene Nr. 162 og 163 ses en Drejeskive og over eller under den Odenses Lilje.

REBSLAGERNE.



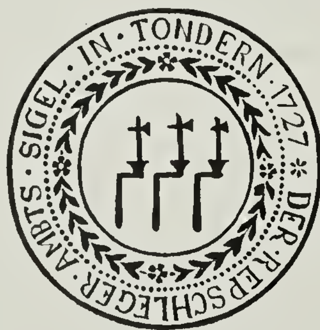
164. Husum.



165. Kjøbenhavn.

Seglet med den troskyldige Omskrift *Ded er Rebschlagerens Lavgs Signet i Kiøbenhafn* er fra 1639 og altsaa næsten 50 Aar ældre end Lavsartiklerne fra 1682, der lægge stærk Vægt paa Tovværkets paalidelige Tilvirkning. Det er, hedder det, Enhver og i Synderlighed de Sejlende höjlig angelegen, at Takkel og Tov bliver spundet og lagt uden Bedrag. »Intet til Søfarten brugeligt Gods« maa spindes i Regnvejr eller Rimfrost ved Vintertid; det maa heller ikke spindes paa rysk Maner med at vinde Garnet igjennem Vand og Skarn, men »paa Ruller efter gammel Sædvane«. Disse »Ruller« kjendes ikke nu, men de i Seglene Nr. 164—66 afbildede Redskaber ere saa kaldte »Kroge«, i hvilke de Garn, der skulle »slaas« til særlig tykt Tovværk, anbringes, medens de stadig drejes rundt ved de paa dem anbragte Haandsving, der ogsaa ses i Seglene. I den paagjældende Bom sidder der mindst tre »Kroge« ved Siden af hinanden, og de drejes rundt af hver sin Mand, der alle maa dreje ensartet, i samme Retning og i samme Takt. Det kjøbenhavnske Segl fra 1639 er det ældste, derefter kommer Husum-Seglet Nr. 164 fra 1649 og tilsidst Seglet fra Tønder (Nr. 166), der bærer Aarstallet 1727.

I Seglet Nr. 165 fra 1639 er der, ligesom forøvrigt i de kjøbenhavnske Maleres Segl fra 1622 (Nr. 143), noget af den gode Gravørkunst, som er omtalt ovfr. S. 126 overfor de kjøbenhavnske Kobbersmedes Segl (Nr. 138) fra 1638.



166. Tønder.

MAPPE TIL EN ADRESSE.

I Anledning af Prins Carls og Prinsesse Ingeborgs Bryllup er der udgaaet et kjönt lille Arbejde fra Hof-Juveler *A. Michelsen's* Værksted, nemlig Mappen til en Adresse *Fra Danske i Sverig og Norge.* Paa en Bund af rødt Marokin ses en Sølvramme med et Væld af

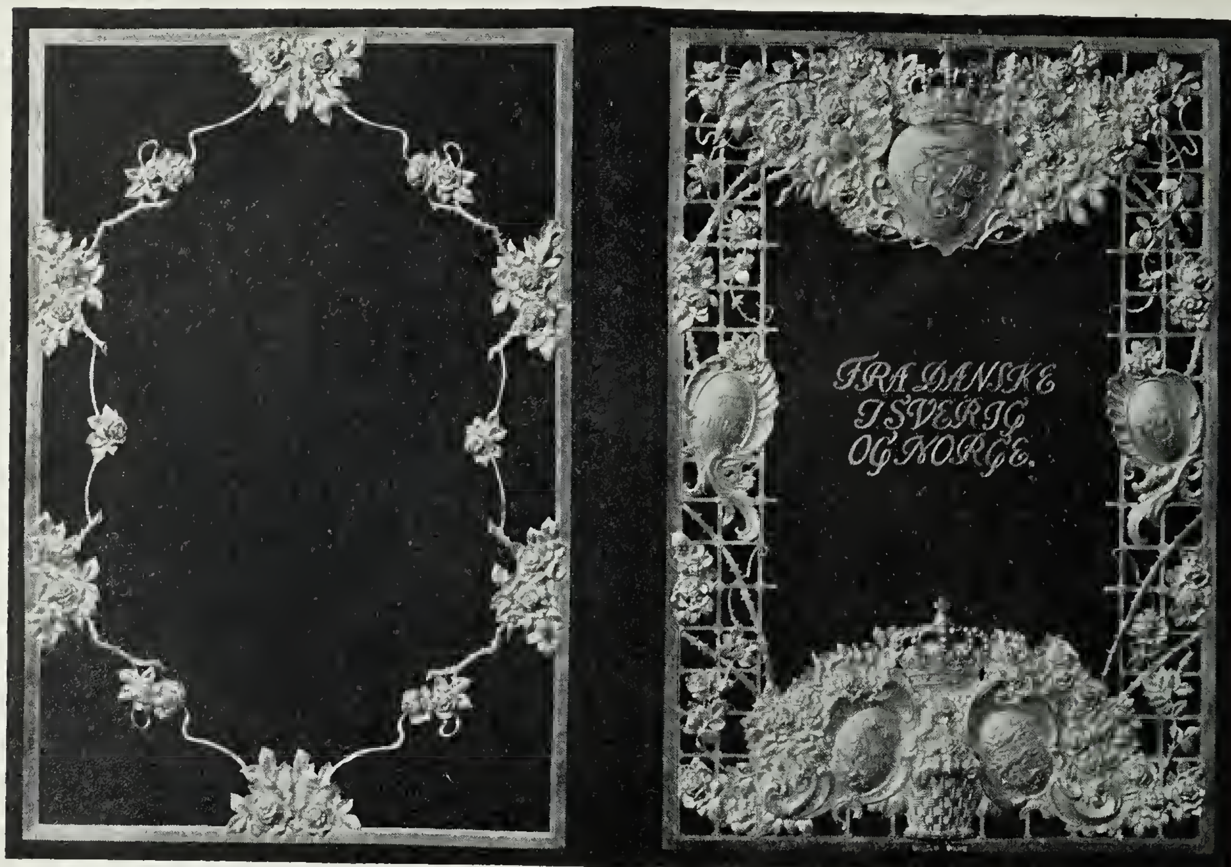


Fig. 106. Mappe til en Adresse (Hans Tegner, A. Michelsen).

Roser, hvorimellem nogle dekorative Skjolde med det höje Pars Navnetræk (foroven), Bryllupsdatoen (tilvenstre og höjre) samt det svensk-norske Vaaben og det danske Vaaben (forneden). Mappen er tegnet af Professor *Hans Tegner.* Selve Adressen er ikke udført her. Den kom først i Mappen i Stokholm. — Bogbinderarbejdet skyldes *D. L. Clèments Efterfølger (Imm. Petersen).*

MINDRE MEDDELELSER.

Til det ovfr. S. 99 nævnte kommunale Fællesudvalg til kunstneriske Formaals Fremme valgte Kjøbenhavns Borgerrepræsentation i sit Møde den 6. September Dhrr. Apoteker *Alfr. Benzon,* Arkitekt *V. Ingemann* og Boghandler *G. Philipsen*; Magistraten havde for sit Vedkommende forud valgt Dhrr. Konferensraad, Borgemester *H. N. Hansen* og Raadmand, Grosserer *P. B. Kjær.*

Den af Direktør *Carl Jacobsen* Byen Kjøbenhavn ifjor skjænkede Bronceafstøbning af Michel Angelos David (s. forr. Aarg. S. 30—31) blev i den sidste Del af Avgust opstillet ved Helligaandskirken indenfor Gitteret udimod Amagertorv. Her kunde den kraftige, gigantiske Figur umuligt blive, og Pressen beskjæftigede sig levende med, hvor den da skulde anbringes. Den er nu bleven opstillet i det lille Anlæg mellem

Lavendelstræde og det nye Raadhus, og her synes den at kunne faa en blivende Plads.

Det Foredrag, som Museumsdirektør, Dr. *Sophus Müller* holdt ved Museumsmødet den 16. Maj (s. ovfr. S. 100), foreligger nu trykt i Tilskuerens September-Hefte under Titlen *Museum og Interiør*. Det er en Fornöjelse at læse det godt formede interessante Foredrag og at beskjæftige sig med de Tanker, det vækker. Det er et energisk Forsøg paa at slaa et Begreb fast, for hvad der skal forstaas ved »det arkæologisk-historisk-etnografiske Museum«, et Begreb, der skulde kunne staa uanfægtet gjennem Tiderne, et Begreb, der afviser Interiøret ligesom de saa kaldte Friluftsmuseer som berettigede Dele af det korrekte Museum. Livet er imidlertid ikke altid korrekt, og Livets Udvikling følger ikke altid selv de skarpsindigste Definitioner. Allerede paa Museumsmødet stod Dr. Müllers Foredrag ikke uimodsagt. Naar det ovenfor er sagt, at Foredragets Museumsbegreb afviser Interioret, skal det dog endnu nævnes, at Dr. Müller ønsker Kunstens Medvirkning til en passende Dekoration af det arkæologisk-historisk-etnografiske Museums Sale, og at i alt Fald Interiordele derved som en Art Ramme kunne faa Plads i det.

Tidsskriftet har tidligere med Sympati nævnt »Friluftsmuseerne« i Kristiania paa Bygdøen, i Stockholm paa Skansen og i Lund ved det kulturhistoriske Museum. Det noterer derfor gjærne, at der nu til denne Række kan föjes et Friluftsmuseum i Kongens Have i Kjøbenhavn (jfr. ovfr. S. 100). I en lille Piece *Vejviser i Bygningsmuseet i Kongens Have* gjör Museets Stifter Direktør *Bernh. Olsen* Rede for det, og det er interessant at følge ham i hans kyndige Beskrivelse af en Stue fra Halland og et Loftshus (eller Sædbod) fra Smaaland. Men nok saa interessant er det i Forfatterens Forord at se hans Tanker om en ny Bygning for det danske Nationalmuseum. Han slutter sig til Kammerherre Worsaaes Plan om at benytte Exercerpladsen mellem Gothersgade og Rosenborg Slot, men han ønsker ikke Bygningen lagt med Front mod Gothersgade. »Ved at fordele Museerne i to Bygninger og anbringe dem paa hver sin Side af Exercerpladsen, saaledes som de to Bygninger, der danne Forgaarden til Frederiksborg, ligge, og ved at opføre dem i en med Rosenborgs Arkitektur harmonerende Stil, vilde man tilvejebringe et symmetrisk Bygningskomplex, domineret af det höjere liggende Slot som Hovedbygning, en Ordning i Renæssancens Aand, der vilde samle alle Hovedstadens historiske Museer i en arkitektonisk Helhed. Paa den resterende Del af Terrænet mod Kongens Have og i dennes tilstødende Udkant vilde der blive Plads til et Bygningsmuseum for Nationalmuseets Afdeling II og for Folkemuseet«. Det er en i höj Grad tiltalende Plan.

Söndag den 5. September aabnede *Det danske Kunstindustrimuseum* en Udstilling af vævede og broderede Stoffer. Professor Krohn havde dannet den af en Række Gjenstande, som Museet efterhaanden har erhvervet, orientalske, koptiske, byzantinske og italienske Stoffer, Broderier fra Bulgarien, Forklæder fra Vierlandene, fra den nyeste Tid engelske Stoffer efter Tegninger af William Morris og Walter Crane o. s. v. I en særlig Montre fandtes en Række Mesterstykker udførte af kjøbenhavnske Possementmagere. Udstillingen, der sluttedes den 3. Oktober, var godt besøgt.

I ottende Hefte af *Ord och Bild* har *Carl G. Laurin* skrevet en Artikel om Udstillingen i Stockholm, »Modern Konstindustri på utställningen«, der her skal beröres, forsaavidt den omtaler dansk Kunstindustri. Störst Ros tildeler Forfatteren den af *Foreningen for Boghaandværk* arrangerede Udstilling. Han siger i Omtalen af den: »Att Danmark är ett kulturland i ordets bästa mening, har man länge vetat, och en sådan utställning som den härvarande borde förmå svenskarne till et noggrant studium af danskarnes konstindustri«. Der tildeles derefter *Hermann A. Kählers* »mörckröda, metallglänsande« Fajancer med deres »dystra, pasionerade glöd« »et hedersrum«; *den kongelige Porcellænsfabrik* samt *Bing & Gröndahls Fabrik* faa Lovord for deres »underglasyrmålning«, og særlig omtales en af den sidstnævnte udstillet Porcellænsbuste. Af de danske Terrakottaarbejder roses særlig *L. P. Jörgensens*, og endelig hedder det, at blandt de danske Guldsmedearbejder staa Hof-Juveler *A. Michelsens* höjest. Af danske Billeder bringer Artiklen hele Kählers Udstilling, en Vase (*V. Fischer*) fra den kgl. Porcellænsfabrik, et Fad (*F. A. Hallin*) og en Buste (*L. Brandstrup*) fra Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik samt to Bogbind fra henholdsvis *J. L. Flyge* (*Th. Bindesbøll*) og *Anker Kyster* (*G. Heilmann*). — En anden Artikel i det samme Hefte er af *E. G. Folcker* og hedder »Uttställningsinteriörer«. Det udtales i den, at den danske Afdeling i dekorativ Anordning stod over den svenske, men Prisen i saa Henseende tildeles dog den norske Afdeling. — Tidsskrift for Kunstindustri vil i et senere Hefte bringe selvstændige Artikler om Udstillingen.

Der er udkommet et smukt Skrift med den lange Titel *Fortegnelse over de i det kongelige kjøbenhavnske Skydeselskab og danske Broderskab bevarede Medlems-Skiver 1752—1896*. Det er bekostet af Grosserer *J. Moresco* og udgivet af *Carl Reitzel*. Forordet slutter med at sige, at det forhaabenlig vil bidrage til, at man i Fremtiden vil værne bedre om Medlemmernes Skiver, end Fortiden har gjort. Dette vil sikkert ske. Men Bogen har större Betydning end som saa. Skiverne have, som Forordet ogsaa siger, personalhistorisk, kulturhistorisk og topografisk Værdi, og det er da ogsaa afdøde Museumsdirektør *Henry Petersen*, der har besörget Beskrivelsen af de 1273 Skiver, af hvilke 61 ere meddelte i Fototypi. Kunstnerisk set er her saa godt som Intet at hente, kun 14 af de mange Skiver ere signerede, og af de 14 ere kun 3 fototyperede. Vægten ligger paa det kulturhistoriske, men just derfor kunde Et og Andet være ønsket anderledes. Det kulturhisto-

riske var sikkert kommet mere frem, om den beskrivende Fortegnelse ikke havde været ordnet alfabetisk men kronologisk. Det alfabetiske, der ikke kan undværes, kunde have været besörget ved et tilföjet Register. Af Interesse vilde det ogsaa have været, om Fuglekongerne et Sted havde været samlede i en særlig Liste. Nogle af de meddelte Aarstal stemme ikke med Dansk biografisk Lexikon.

Det nordiske Forlag har for nylig begyndt et nyt Foretagende, det af Cand. mag. *Julius Schiøtt* redigerede Ugeskrift *Frem*, der her skal nævnes, da det viser, hvorledes god Bogudstyrelse trænger stærkere og stærkere igjennem; Tidsskriftet er bestemt for vort Folks bredeste Lag. Papiret er godt, Typerne tydelige, de mange Billeder klare, og saa forsynes endda de forskjellige Afdelinger med særlige til dem tegnede Friser, og Omslaget er en karakteristisk Komposition af *Knud Larsen*.

I *La Chronique des Arts* for 10. Juli findes en Artikel af *Julien Leclercq* om Ny Carlsbergs Glyptotek. Forf. omtaler heri, hvor sjældent det er, at en Privat kjøber Billedhuggerarbejder, men, udbryder han, »Hr. Jacobsen har i femten Aar gjort flere Erhvervelser end et hvilketsomhelst Museum i tredive«. Han roser ikke blot Ny Carlsberg Glyptoteket, men han beundrer ogsaa Hr. Jacobsens nye Samlinger af Oldsager fra Ægypten etc. i det gamle Glyptotek. »Alle Dynastier, alle Tidsrum ere repræsenterede hos ham«, Gravmælerne fra Palmyra, de etruriske Gjenstande og de romerske Buster blive ogsaa nævnte som fortrinlige. — I Maj-Heftet af *The Art Journal* findes ligeledes en, med Billeder forsynet Artikel om det gamle Glyptotek, forfattet af *Ove Tryde*.

Den for nylig udkomne Aarsberetning 1896 for *Kunstindustrimuseet i Hamborg* er et helt lille, interessant Værk fra Direktørens, Professor Dr. *Justus Brinckmanns* Haand. Han beskriver her bl. A. fyldigt og fængslende de Kister, Museet er blevet beriget med i det svundne Aar, og faar herved Lejlighed til at paavise en fortrinlig slesvigsk eller holstensk, endnu navnløs Billedskærer fra Slutningen af det 16de Aarhundrede, »Mesteren med den fløjtespillende Hare«. En af de Kister, der tillægges denne, ejes af Murmester *J. V. Frohne* her i Kjøbenhavn. I det Hele er det af Interesse at se, hvor ofte danske Navne og danske Forhold omtales i Aarsberetningen. Efter at Dr. Brinckmann med fin Forstaaelse har skildret den i 1894 afdøde franske Keramiker *Jean Carriès* (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1895, S. 92 flg.) og nævnt Frankrigs andre nyere Kunstnere i samme Retning, fortsætter han: »To danske Keramikere staa disse Franskmænd nær« og gaar nu over til at omtale *Hermann A. Kähler* i Næstved og *N. Hansen-Jacobsen* i Paris. Et helt lille Kapitel helliger han dernæst *Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik*.. Han gjör udførlig Rede for Fabrikens Oprindelse og hele Udvikling, og Udgangspunktet er to Vaser, som Direktør *Harald Bing* har skjænket Museet, »og som vise det höje kunstneriske Standpunkt, til hvilket Fabriken har svunget sig op i Kappestrid med den under Philip Schous Direktion og Arnold Kroghs kunstneriske Ledelse saa berömmeligt opblomstrede kgl. Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn«. Den ene af de nævnte Vaser er afbildet i Aarsberetningen, der som sædvanlig er forsynet med en Række dygtige Billeder efter Wilh. Weimars fortrinlige Tegninger.

»Husflidsforeningen for Bergens By og Stift« har udgivet et Foredrag, som Direktoren for Kunstindustrimuseet i den nævnte By *Johan Bøgh* har holdt for Foreningens Medlemmer. Foredragets Titel er »Om Husflid, dens Art og Betydning«. Direktør Bøgh lægger stor Vægt paa Husfliden. Han viser, hvorledes de gamle Tiders Husflid førte og maatte føre til Folkekunst, hvorledes den norske Husflid og norske Folkekunst var i Udvikling lige op til vort Aarhundrede, men nu er saa godt som forsvunden med hele sin höjt udviklede Form- og Farvesans. Det er Masseproduktionens Skyld. Men denne Produktion bragte ikke, som mange ventede, Lykke og Velvære, »og den skuffede Menneskehed henvender atter sin Opmærksomhed paa det personlige Haandarbejde«. Derfor kan der nu være Haab om en ny Udvikling af den svundne Husflid, hvad der ønskes saa meget mere, som Husfliden sidder inde med store moralske Værdier. Forf. fører en speciel lille Krig mod »de afskyelige oliede Trævægge uden Liv og Farve« som særlig norsk Stil. »Er det noget, det netop ikke er, saa er det norsk«, og der henvises i saa Henseende til de gamle Stavkirker med deres kraftige Ornamentik og til de gamle Bondestuer med deres Rosemaling.

Den kulturhistoriske Forening i Lund har udsendt sin Aarsberetning for Aaret $18^{96}/_{97}$. Det ses af den, at Foreningen væsentlig har samme Medlemsantal som Aaret för (845 mod 831), at Aarets Indtægter have været 14,618 Kr., og at det kulturhistoriske Museum er bleven forøget med 225 Numre. Hvad der særlig har beskjæftiget Bestyrelsen, er Omorganiseringen af dens Kunstflidslotteri, som det har faaet ny Koncession paa, samt Deltagelsen i Udstillingerne i Malmö og Stockholm. Mellem de mange Udstillere, der vare misfornöjede med Bedömmelsen ved den førstnævnte Udstilling, traadte Foreningen stærkt i Forgrunden (s. ovfr. S. 102), og det antydes i Aarsberetningen, at denne dens Optræden havde til Følge, at den slet ikke kom til deltage i Udstillingen i Stockholm. Det var blevet den overdraget at forestaa hele den skaanske Husflids Deltagelse dér, hvad den ogsaa arbejdede paa med stor Kraft, da Forhandlingerne herom pludselig afbrødes paa en saadan Maade, at Foreningen troede det mest stemmende med sin Værdighed ikke at gjöre sin Ret gjældende, men under Protest træde tilbage. Hvad den havde samlet, blev det væsentlige Grundlag for den *Sydsvenska Konstslöjdutställning*, som Foreningen foranstaltede i Lund fra den 11.—26. September.

Universitetet i Wien har udnævnt Kong Oskar af Sverige og Norge til Æresdoktor. Det Diplom, der i den Anledning er blevet udfærdiget, har været udstillet i Wien. Det er i arabisk Stil efter Tegning af Professor *Hans Macht* med Bistand af en Række dygtige Fagmænd. Pergamentbrevet med malede Ornamenter og Indskrifter ligger i en Kapsel af udskaaret, presset og forgyldt Læder.

Det østerrigske Museum for Kunst og Industri i Wien har faaet en ny Direktør; Hofraad *Arthur v. Scala* tiltraadte Stillingen som saadan den 3. Avgust. Efter *Jacob Falkes* Tilbagetræden i 1895 har Museet været ledet af Hofraad *Bruno Bucher*, der for kort siden sogte sin Afsked. Den nye Direktør har strax med Iver kastet sig over at skaffe Museet ét nyt, fyldigt Tidsskrift, der vil udgaa under Titlen »Kunst und Kunsthandwerk«.

Ved den 10de arkæologiske Kongres i Riga fandt der en Udstilling Sted af Fortidsminder fra de russiske Østersoprovinser. I den var der bl. A. en Afdeling for Guldsmedearbejder bestaaende af ikke mindre end 115 Numre. Det var væsentlig Pragtstykker fra Kirkerne og de store Foreninger og Lav i Riga og Reval, fra de fra Danmark stammende St. Knudsgilder i den sidste By, men navnlig fra Sorthovedernes Selskab i Riga. Det blev i det 14de Aarhundrede oprettet af de der paa Stedet fremmede, ugifte Kjobmænd og viedes til St. Mauritius, hvis Negerhoved det endnu fører i sit Vaaben. Det viste sig ved denne Lejlighed, at de Riga-Guldsmedes Arbejder ikke stod tilbage for Arbejderne fra Augsburg, Nürnberg og Lübeck, men Guldsmedelavet dér skriver sig ogsaa fra det 13de Aarhundrede, dets ældste Skraa er af 25. Januar 1360. Sortehovedernes ældste Stykke er en Sølvstatuette af St. Georg, gjort i Lübek 1507. Den og flere andre af Selskabets Pragtstykker er afbildet i Kunstgewerbeblatt.

Det nyeste paa Glasindustriens Omraade ere de af den kyndige Raderer i Berlin Professor *Karl Koepping* opfundne og under hans Ledelse fremstillede Zirglas, der indtage Beskueren saavel ved deres fine, slanke Blomsterformer som ved deres skjönne Farver. De blæses af Glasrör, der paa en saadan Maade ere præparerede med Kemikalier, navnlig Metaloxyder, at Farverne først udvikle sig i Ilden. De komme tilsyne som Pletter, som Aarer, som Skyer i skjön Harmoni; hvad der fremstilles kappes i Spil med de gamle japanske Lervareglasurer. Glassene forfærdiges i den storhertugelig sachsiske Glasinstrumentmager-Skole i Ilmenau efter Professor Koeppings Tegninger. Det danske Kunstindustrimuseum ejer en smuk lille Samling af disse indtagende Glas.

Paa Julius Hoffmanns Forlag i Stuttgart er begyndt at udkomme et Billedværk kaldet *Der moderne Stil.* Det skal i femten Hefter, hvert paa otte Blade, vise en Række af de mest fremtrædende kunstindustrielle Arbejder, der ere fremkomne i de sidste Aar. Det vil »bryde en Lanse for den moderne Retning«. I det forste Hefte ses et Damaskmønster og et Tapetmønster af *Walter Crane*, Møbler af *P. H. G. Bonvalet, Georges de Feure* og *A. Sandier*, Bind af *Cobden Sanderson*, Tinbægere af *J. P. Brateau* o. s. v. og sammen hermed ogsaa to keramiske Arbejder fra *H. Kähler* i Næstved.

L'art nouveau er Titlen paa et Foredrag, som *Eugène Grasset* har holdt i l'Union centrale des arts décoratifs, og som nu, ledsaget af en Række Tegninger af Grasset, er blevet offentliggjort i Maj- og Juni-Heftet af Revue des arts décoratifs. Han bemærker heri, at hvad der for 20 à 30 Aar siden var en Umulighed, nemlig en Række engelske Butiker ved Boulevarderne, findes nu, og at det Eneste, der er at gjöre, for at trænge dem tilbage, er energisk at slaa ind paa nye Veje. Den franske Industri maa »skifte Modeller«. Den hænger for stærkt ved det Gamle. Den kjender de gamle Stilarter, men naar den møder Noget, der ligger udenfor dem, maa det være ægyptisk, assyrisk, japansk eller lign. Det henføres til en Kategori. Den staar endnu for fremmed overfor alt Nyt, Frisk, Personligt. Man bör give den tekniske Undervisning en ny og bedre Retning. Den maa være mere fagkyndig end nu og saa omfatte Geometri, Arkitektur, Anatomi samt Begyndelsesgrundene til Botaniken og den deskriptive Zoologi. Naturen skal studeres, og Stilen skal findes ved personligt Arbejde i de forskjellige Stoffer. Det gjælder om at udrydde den arkæologiske Phylloxera, der for Tiden hærger Kunstindustriens Mark.

Efter Opfordring af Redaktionen af *Gazette des beaux-arts* har *Émile Gallé* i det nævnte Tidsskrifts September-Hefte skrevet en Artikel om Kunst*gjenstandene*, d. v. s. de kunstindustrielle Arbejder paa Salonerne i Paris iaar. Her skal Opmærksomheden imidlertid væsentlig henledes paa hans Indledning. Han drager i den tilfelts imod Udtrykket Kunst*gjenstand* (objet d'art), imod at der er forskjellige Udtryk for Kunstens Frembringelser, imod at Lovgivningen beskytter dem forskjelligt, imod at kun Kunst*værker* (oeuvres d'art) fik Plads i Kunstafdelingen paa Udstillingen i Bryssel iaar, og imod at Udstillingen i Paris 1900 vil gjöre den samme eller en lignende Sondring, som der blev gjort i Bryssel. Hans Sprog er ivrigt, lidenskabeligt: Der er ingen Kasteforskjel mellem Kunstens Udøvere, der er ingen menig eller lav Kunst, der er ingen bunden Kunst og ingen fri Kunst. Der gives kun een Kunst, Kunsten, der er præget af Geni og Menneskekjærlighed, og saa er det forøvrigt ligegyldigt, om dens Frembringelser henregnes til Billedhuggerkunst, Arkitektur, Malerkunst, Guldsmedekunst, Keramik, Snedkerkunst eller hvad, ligegyldigt om Stoffet er Sten, Glas, Ler eller Træ.

1891 aabnede Salonen paa Champ-de-Mars sin Kunstudstilling for Kunstindustrien. Det var et i Kun-

stens Historie betydningsfuldt Skridt, der har baaret god Frugt. Deltagelsen fra Kunstindustriens Side kan ses af følgende Tal. 1891 mødte 87 Numre, 1892: 98, 1893: 170, 1894: 253, 1895: 253, 1896: 273, 1897: 211. — Salonen i Champs-Elysées fulgte efter i 1893. Og Tallene her ere følgende. 1893 deltoges med 33 Numre, 1894 med 55, 1895 med 114, 1896 med 176 og 1897 med 159. Begge Steder er der altsaa mærkeligt nok en Nedgang i Aar.

Nedrivningen af *Palais de l'Industrie* i Champs-Élysées i Anledning af den store Udstilling i 1900 har medført, at *l'Union centrale des arts décoratifs* har maattet skaffe sig et andet Lokale. Den har hurtigt fundet det, og Foreningens Formand *Georges Berger* udtrykker sig saaledes herom: Palais de l'Industrie's Nedrivning har givet Signalet til den af os saa længe ønskede Indflytning under Louvres Tag. — Foreningens Samlinger staa nu omhyggeligt og systematisk indpakkede i det nye Museums Festsal i Louvres Pavillon de Marsan, og naar den store Udstilling aabnes i Foraaret 1900, vil Foreningens kunstindustrielle Museum ogsaa blive aabnet.

Den af *l'Union Centrale* iværksatte Konkurrence, hvis Formaal var at skaffe gode Arbejder til Udstillingen i 1900, har ikke ført til det ønskede Resultat. Der var voteret Præmier til et Beløb af 30,000 Fr. ved en første Skitsekonkurrence; men desuagtet er der kun indkommet ca. 200 Tegninger, der gjennemgaaende ikke vare betydelige. Bedömmelseskomiteen har dog vist sin gode Vilje, hedder det, ved at tilstaa to Præmier, hver paa 1000 Fr. og femten Præmier paa mellem 300 og 500 Fr.

Den 23. Juni dannedes i Paris under *Georges Berger's* Ledelse et Selskab *Amis du Louvre*, hvis Formaal er at hjælpe til Komplettering og Forøgelse af Samlingerne i Louvre. Almindelige Medlemmer skulle give et aarligt Kontingent af mindst 20 Fr.; for at blive opført som »membre donateur« maa Vedkommende have givet 50,000 Fr. eller et Museumsstykke af mindst denne Værdi; endelig kan Selskabet udnævne Æresmedlemmer. Selskabet styres af et Raad paa 42 Medlemmer, der igjen udnævner en Præsident, otte Vicepræsidenter, en Generalsekretær, to Sekretærer og en Kasserer.

Den i Belgien bestaaende Forening *Cercle de l'art appliqué à la rue* skal i de Aar, den har bestaaet, ikke have udrettet saa Lidt. Den er vel set og raader over betydelige Midler, saaledes at den kan etablere Könkurrencer, uddele Belönninger o. s. v. For nylig har den udsat to Prisopgaver, den ene lyder paa en dekorativ Façade, den anden paa smukke Gadebelysnings-Apparater. Deltagerne i Prisopgaverne maa selv vælge det Sted, Gade eller Torv, hvor de tænke deres Arbejde anbragt. Sjælen i Foreningen er sikkert Borgemesteren i Bryssel *Charles Buls*, der tidligere har været omtalt her i Tidsskriftet (s. 1895, S. 97).

September-Heftet af *Gazette des beaux-arts* indeholder en lille Artikel om det *Museum Cernuschi*, som vel er det nyeste Museum i Paris. *Henri Cernuschi* er født i Milano, hvor han blev Advokat. Frihedsbevægelserne i 1848 rev ham med sig; han deltog ivrigt i dem og blev derfor nødt til at forlade Italien. Han tog da Bolig i Paris, hvor han aabnede en Bankierforretning, og 1871 begyndte en stor Rejse over Amerika til det fjærne Østen. Her benyttede han Lejligheden til at kjøbe japanske og kinesiske Kunstgjenstande, navnlig Broncer, og kommen tilbage til Paris byggede han her et pragtfuldt Hjem til sine Samlinger, og det er dette Hjem, (7 Avenue Velasquez, Parc Monceau) med dets rige Indhold, der nu er blevet et offentligt Museum. Cernuschi, der døde ifjor i Mentona, har testamenteret det til Byen Paris.

Under Titlen *Art and Life* ere de fem Foredrag udkomne, som under den sidste *Art and Craft Exhibition* bleve holdte af Cobden Sanderson, Lethaby, Walter Crane, Reginald Blomfield og Halsey Ricardo. Walter Cranes Foredrag handler om offentlige Monumenter og H. Ricardos om Farvens Anvendelse i Arkitekturen.

Imellem de af Avgust-Heftet af *The Studio* meddelte Løsninger af Prisopgaver findes en Del illustrerede Titelblade. Tre af de Prisæskende have valgt Bøger af H. C. Andersen som Udgangspunkt for deres Kompositioner. Den ene hans Æventyr i Almindelighed, de to andre »Den lille Havfrue«. Den førstnævnte har faaet en første Pris, de to andre hæderlig Omtale.

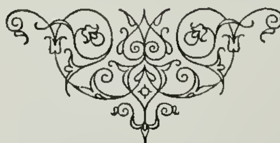




Fig. 107. Udstillingen i Stockholm 1897.

UDSTILLINGEN I STOCKHOLM.

BYGNINGER OG INSTALLATIONER.

AF K. ARNE-PETERSEN.

NAAR en By holder Udstilling, hvortil fremmede Nationer indbydes, er det en Begivenhed, der fejres som Fest. Byen selv smykker sig, anlægger Parker og opfører nye Bygninger, og Udstillingspladsen er Festens Centrum. Her rejser sig palladslignende Bygningskomplexer i maleriske og harmoniske Grupperinger, medens dekorative Skulpturer og dristige Farvesammenstillinger søger at overbyde hinanden i Originalitet og Smagfuldhed; man danner en ydre og pragtfuld Skal, som omfatter Kærnen, den mangeartede Udstilling, hvoraf Tusinder vil høste Nytte og Belæring.

Verdensudstillingerne har selvfølgelig været toneangivende med Hensyn til imponerende Omfang og monumentale Bygninger, der var skikkede til at vække Omverdenens Opmærksomhed og Beundring. Mange af de større Hovedstæder kan endnu fremvise saadanne Minder fra tidligere Udstillinger, som paa Grund af deres Originalitet og kostbare Konstruktioner er blevet skaanet for det bratte Endeligt, der i Almindelighed venter de fleste Bygninger af den Art. Endnu har saaledes London sit Krystalpalads, Wien sin store Glasrotunde i Prateren og Paris sit Trocadero, sit Eiffeltaarn og sine Bygninger paa Marsmarken, af hvilke den prægtige Maskinhal delvis tjente som Forbillede for Industrihallen i Chicago 1893.

At Lande, der ligger udenfor det egentlige Verdensrøre, ikke kan fremtræde med saa betydelige Udstillinger, følger af sig selv. Danmark, der saaledes arrangerede sin første større Industriudstilling i Kjøbenhavn i Sommeren 1852, havde hertil opført en Bygning, der laa

midt paa Christiansborg Slots Ridebane. Denne Bygning, hvoraf der i dette Tidsskrifts Aargang 1888 Fig. 6 findes en Afbildning, var med sit for en Udstillingshal lidet karakteristiske Ydre ret forskjellig fra de Pragtslotte, som i vore Dage bygges i samme Øjemed. Selv da man 18 Aar senere i Stockholm aabnede *den første skandinaviske Industriudstilling*, var Forholdene meget beskedne i Sammenligning med de nuværende. Hovedbygningen paa denne Udstilling laa i den saakaldte *Kungsträdgård* ved Siden af det Sted, hvor den kongelige Opera nu er bygget; den havde en rektangulær Form og et Fladeindhold af ca. 11000 Kvadratmeter. Som Midtpunkt i Hallen stod Udstillingens fornemste Gjenstand, en Model i Gibs af en stor Springvandskumme paa Fod, som nu, støbt i Bronce og under Navn af *Molins Fontän*, har sin Plads under fri Himmel ikke langt fra det Sted, hvor den dengang var anbragt.

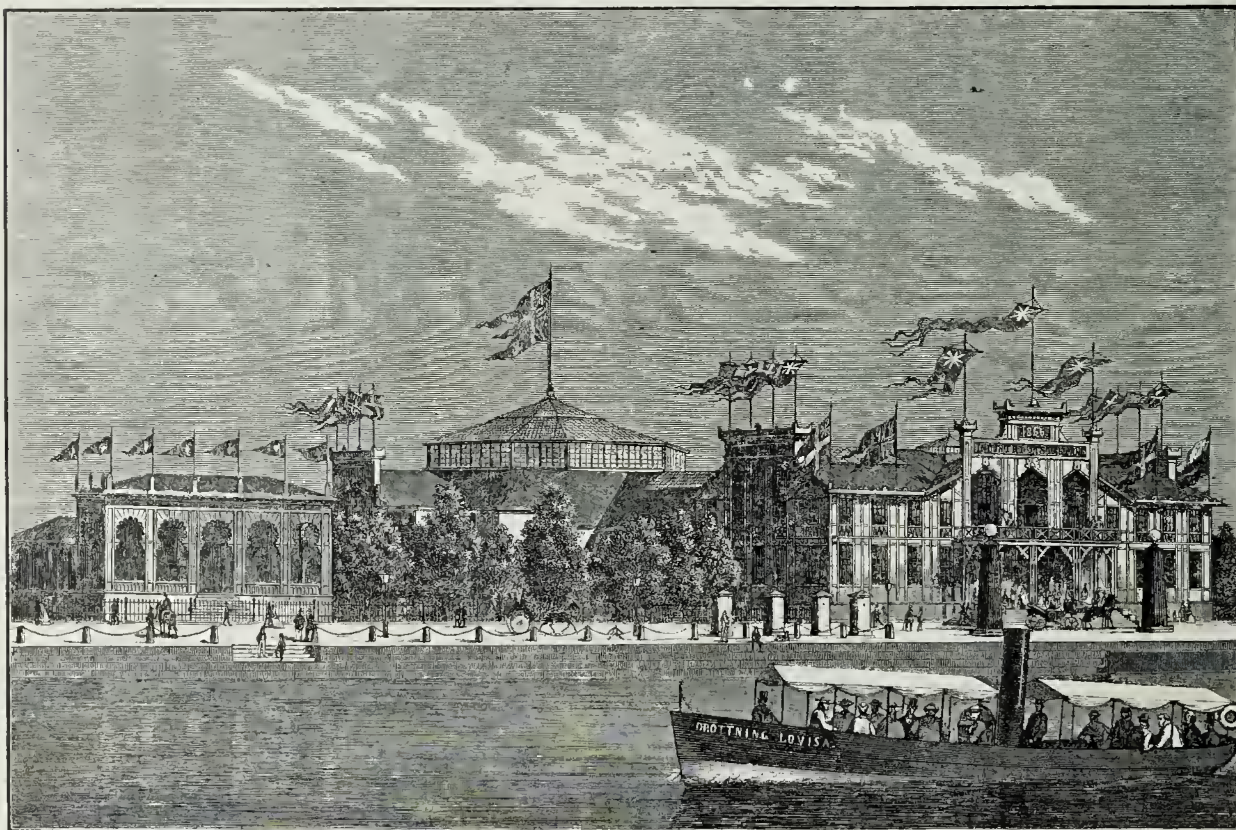


Fig. 108. Udstillingen i Stockholm 1866.

En mindre Annexbygning, som laa paa den nuværende Operas Plads og optog omtrent 1000 Kvadratmeter, var forbeholdt Skovbrug, Jagt og Fiskeri og afgav desuden Rum for Udstillingens eneste Forfriskningslokale. Af Forlystelser og lignende fandtes intet, som stod i Forbindelse med selve Udstillingen, og af Musik hørtes kun Orgel, der nu og da spilledes i den store Hal.

En Menneskealder er forløben siden hin Udstilling, og de skandinaviske Lande har i dette Tidsrum to Gange været samlet ved de Industriudstillinger, som har været afholdt i Kjøbenhavn 1872 og 1888. Svenskerne, der alt længe havde beskjæftiget sig med Tanken om en Udstilling i deres Hovedstad, havde dog stadig udsat Sagen, indtil den endelig i den nys forløbne Sommer blev virkeliggjort paa en saa overordentlig smuk og værdig Maade.

Den saakaldte *Lejonslette* blev efter lang Forhandling antaget som bedst egnet til Udstillingsplads, og man gjorde der et lykkeligt Greb. Dens skjønne og praktiske Beliggenhed umiddelbart i Nærheden af *Djurgården* og *Hasselbacken* var Egenskaber, der havde en af-

gjørende Betydning overfor den Risiko, man løb ved at vælge det noget indskrænkede Terrain. Arbejdet blev paabegyndt i Foraaret 1896 og gik for sig med Liv og Kraft, Regulering og Plantering foretoges, Bygning ved Bygning skred frem af Jorden i utrolig kort Tid, og den 15de Maj aabnedes i straalende Sommervejr *Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897.*

* * *

Naar man traadte ind gjennem den ejendommelige, lave Indgangsportal, hvorover de dobbelthalede Løver vogtede Rigsvaabenet, havde man foran sig udbredt et smukt anlagt



Fig. 109. Plan over Udstillingens Terrain.

aabent Terrain, der dannede ligesom en Forgaard til den egentlige Udstillingspark; — man følte sig strax her hendraget i en egen Feststemning og mærkede i sig en Lyst til at søge frem mod det Nye og Skjønne, man fandt sig omgivet af. Med rige Blomsterbede og skyggefulde Trægrupper strakte Terrainet sig op mod den brede Terrasse, paa hvilken Hovedbygningen med sin hvidgyldne Farvetone indtog Førsterangspladsen som Udstillingens Centrum. Ved Foden af den laa ligesom en hel lille By af maleriske Smaapavilloner, hvorimellem Solreflexerne paa Vandfladen glimtede op mod »*Gamla Stockholm*«, der i det Fjerne kom til Syne med sine ærværdigt udseende Tinder og Spir, medens en stemningsfuld Baggrund dannedes af *Skansens* dystre, skovbevoxede Klippevægge.

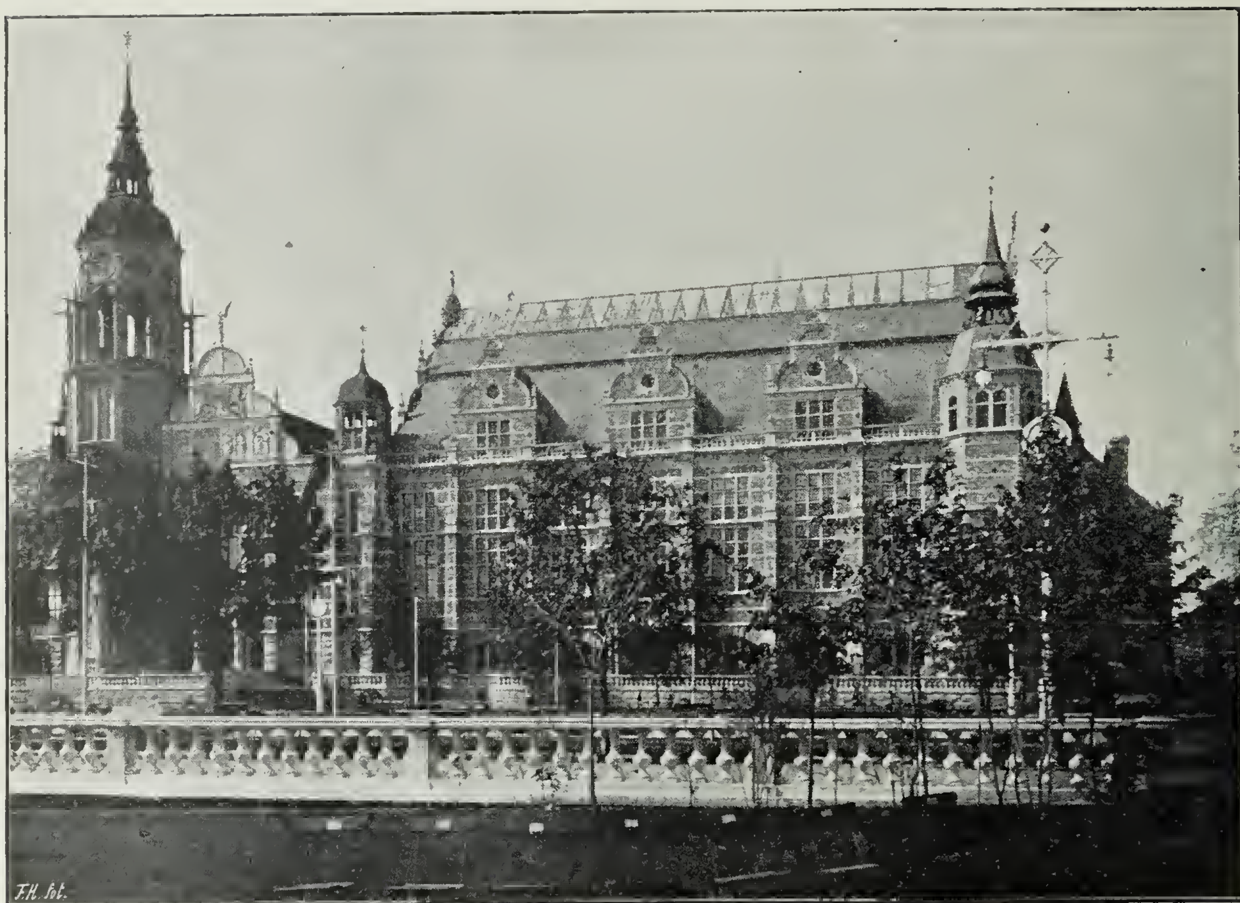


Fig. 110. Nordiska Museets Bygning.

En ny og straalende Stad var for en Sommer skudt frem af *Saltsjön* som en værdig Ætling af Sverrigs gamle, for sin skjønne Beliggenhed saa berømte Hovedstad med det stolte Tilnavn »*Mälardrottningen*«.

En Vej, der fra en af Byens nyeste og eleganteste Gader, *Strandvägen*, fører op til Djurgården, gjennemskar Udstillingspladsen og delte den i to Dele, men herpaa var raadet Bod ved tre lette Luftbroer eller Viadukter, som atter forenede det Skilte til et stort og smukt Hele. Architekten, *Carl Møller*, der havde planlagt og ledet Anlæget, havde megen Ære af sit Værk; han havde med stort Snille forstaaet at benytte de Fordele, som Terrainet frembød, og tillige med kyndig Haand raadet Bod paa dets Mangler, hvilket paa enkelte Steder ikke har været nogen let Sag. Paa et meget begrænset Fladerum, hvor i Forvejen flere større Bygninger fandtes, som maatte respekteres, skulde her anbringes fire, fem nye interimistiske Bygninger af usædvanlige Dimensioner og meget forskjellige i Karakter, og desuden henved et Hundrede Pavilloner af alle mulige Stilarter og Former. Frit og naturligt formedes Terrainet, og maleriske Vuer og Udsigter var der ingen Mangel paa. Let og dekorativt tegnede Bygningskonturerne sig uden i mærkelig Grad at synes trykket eller tvunget ind i Omgivelserne.

Strax tilhøjre for Hovedindgangen mødte man *Nordiska Museets* Bygning. Dens mægtige Stenvægge skjulte den alfare Vej, der, som før omtalt, gjennemskar Terrainet i hele dets Dybde. Denne Bygning, eller rettere den Del af den, som foreløbig er opført, hører til Stockholms nyeste architektoniske Prydelser; da den imidlertid laa paa det til Udstillingsplads udvalgte Terrain, maatte den indlemmes i Udstillingen og tages i Brug af denne, i hvilken Anledning det var nødvendigt strax at foretage en Udvidelse, hvortil man dog ikke turde anvende den af Museets Architekt, Professor *J. G. Clason* oprindelig udarbejdede Plan.

Man frygtede for, at den alvorlige Stenarchitektur let vilde komme til at virke for dominerende i Forhold til Hovedbygningen. Man opnaaede da ved Architekt *Agi Lindegrens* geniale Løsning et udmærket tilfredsstillende Resultat: han skabte en Tilbygning, der paa en lige saa dristig som vellykket Maade dannede en Overgang fra den stilfaste Stenfaçade til den lettere Bygningsform, som en Sommerudstilling kræver.

Selve Industrihallen, den Bygning, som altid giver Udstillingen sit Præg i det Ydre, var opført efter Architekterne *Ferdinand Boberg* og *Frederik Lilljekvist's* Tegninger. Den var bygget i T-form; forrest laa en Kuppelhal, hvis mægtige Tag, støttet af fire ranke Minareter, hævede sig over alle de andre Bygninger. Bag denne Hal og med sit Gulv nogle Fod lavere var det store Tverskib, som vel maatte opfattes som den egentlige Udstillingshal.

Konstruktionen var helt gjennemført af Træ, storslaaet og smuk i sine Linier; Farven var lys med gule og hvide Toner som de overvejende, medens der kun i selve Kuppelen fandtes anvendt særlig Dekoration.

I Tverskibets Endefløje havde *Norge* og *Danmark* faaet deres respektive Afdelinger, og i en lavere, halvrund Tilbygning bag den danske Udstilling havde *Rusland* sin Plads.

Mod dette Arrangement — som forøvrigt vel neppe kunde være anderledes paa Grund af hele Bygningens Form — kunde indvendes, at de fremmede Nationer laa lidt for meget i Baggrunden. Norges og Danmarks Afdelinger begyndte nemlig med deres finere Kunst-

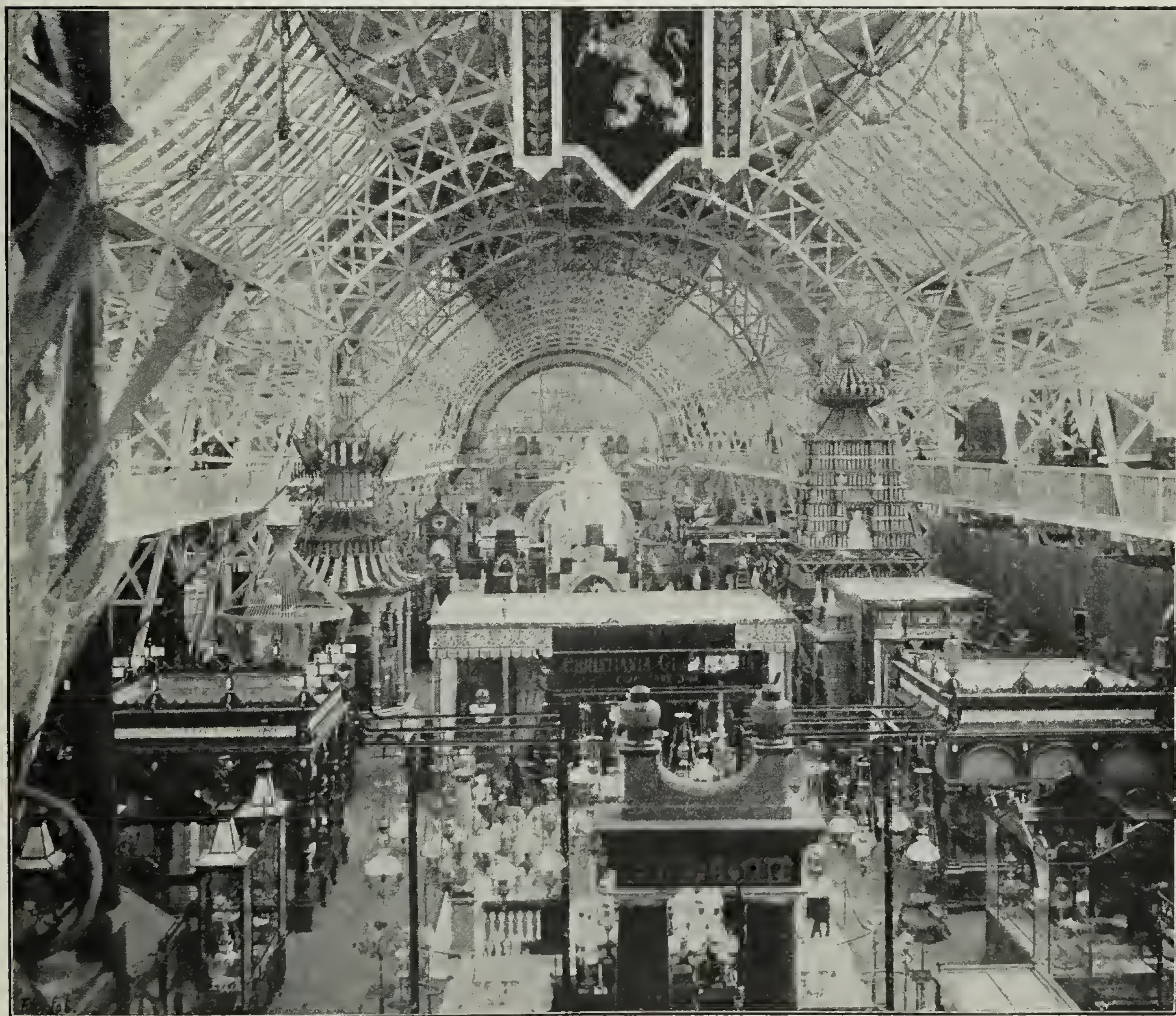


Fig. 111. Længdehallen. I Forgrunden den norske Afdeling, i Baggrunden den danske.

industri netop der, hvor den svenske Afdeling endte med sine grovere Industriprodukter, hvilket uundgaaeligt maatte være til Gene for alle Parter; ligeledes savnede man i Hallens Inddeling en naturlig Grænse mellem Landene og man følte, hvor meget smukkere det vilde have været, om Arrangementet havde tilstedet, at de tre Landes kunstindustrielle Grupper havde været saaledes placerede, at de kunde mødes mod et fælles Centrum, f. Ex. Kuppelhallen. Som det nu blev, vilde Forholdet endda have været forbedret, om en bred Passage havde skilt Afdelingerne, men Udstillerne i den svenske Afdeling var mødt frem i saa stort Antal og med saa omfangsrige Udstillinger, at det ikke var den svenske Komite muligt, trods energiske Forsøg med Forandringer, Reduktioner af Installationsmateriel o. lign., at skaffe mere Plads. Bygningen kunde ifølge Terrainforholdene ikke udvides, og Følgen blev, at selv den prægtige Kuppelhal maatte benyttes som almindelig Udstillingsplads. Dette Rum, som oprindelig skulde have været en *Salle d'honneur*, var ved de ugunstige Forhold bleven fyldt med en Mængde store Opstillinger, der fuldstændig lukkede for det frie Overblik og storslaaede Perspektiv, paa hvilket Planen var anlagt.

Paa de store Verdensudstillinger eller paa saadanne, som den i Berlin 1896, hvor et enkelt stort Land sender alle sine Tropper i Ilden og kan have alle de vigtigste Repræsentanter indenfor hver Industrigren som Udstiller, er de enkelte Afdelinger i Reglen saa righoldige, at særlige Rum eller Dele af Udstillinghallen bliver indrettet for hver Gruppe, og det ligger da i Sagens Natur at give hver af disse sin egen karakteristiske Udsmykning og Indramning. Franskmændene har ved deres Udstillinger forstaaet til Fuldkommenhed at gjennemføre dette System. Hvem erindrer staledes ikke *Galerie de trente mètres* i Paris 1889 med sin dobbelte Række af virkningsfulde Portaler, der markerede og dannede Indgange til Industripaladsets forskjellige Afdelinger (se ovfr. 1889, S. 117, 118), og ved Berlinerudstillingen var Arrangementet af *das Haupt-Industrigebäude* planlagt paa lignende Vis; hver af de større Grupper, f. Ex. Metalindustri, Keramik, Møbler, Instrumenter o. s. v., havde sin særlige Indgang og gjennemførte Installation, der endogsaa strakte sig til Farven paa Baggrundsstofferne og de indvendige Beklædninger i Montrerne.

Denne Fremgangsmaade har, naar den gribes an paa rette Maade og med tilbørligt Hensyn til specielle Undtagelser, sine store Fordele saavel for Udstillingen som for Udstillerne og det besøgende Publikum. Den arrangerende Komite er herved bedre istand til forud at beregne Virkningen af Afdelingens Dekoration og Udseende. Udstilleren behøver ikke at frygte for, at hans Konkurrent ved iøjefaldende Udsmykning skal tiltrække sig mere Opmærksomhed end hans Udstilling fortjener, det er her alene de udstillede Arbejder og en smagfuld Ordning af disse, det kommer an paa, og endelig har den Besøgende og Studerende større Lethed ved at orientere sig og anstille sine Sammenligninger.

Ved de nordiske Udstillinger har man ikke kunnet gjennemføre denne Methode, dertil har Udstillerne indenfor hvert Fag været for faa og for uensartede. Kun nu og da har man gjort Forsøg paa en planmæssig Ordning af enkelte Grupper, naar disse har været tilstrækkeligt fyldigt repræsenteret. Dette gjaldt saaledes for de svenske Møbler i Aar i Stockholm, og Resultatet, der herved naaedes, var godt, naar man tog den meget begrændsede og uheldigt beliggende Plads i Betragtning.

Det er foran antydet, at den svenske Industrihal, trods de betydelige Rumforhold, paaførte de Besøgende Indtrykket af at være for trang. Man fik ligesom en Fornemmelse af, at der imellem en stor Del af de svenske Udstillere var afholdt en Kappestrid om, hvem der kunde optræde med den højeste og omfangsrigeste Udstilling. Om det var Frygten for at forsvinde i det store Rum eller Lysten til at gjøre Reklame, skal være usagt, men beklageligt var det, thi mange af de kunstindustrielle Gjenstande blev ved at have disse Kæmpemontrer for nær paa Livet udstillede under uheldige Forhold.

Det skal ikke hermed være sagt, at den svenske Installation gjennemgaaende udmærkede sig ved Mangel paa Skjønhed; der fandtes tvertimod en stor Mængde Udstillinger, som tydelig afgav Beviser for dygtige Kunstneres Medvirken, og ikke faa fremviste originale Former og godt gjennemførte Ideer. I Metalindustriens Afdeling, der indeholdt mange særdeles gode Opstillinger, saa man saaledes med Glæde den store Udstilling fra *Skultuna aktiebolag* med sine Søjler og blanke Messing- og Kobberrør. Glasbrukene *Eda, Kosta* og *Reymyre* med deres fixe og lette Opstillinger pyntede saa at sige sig selv, og *Rørstrands* og *Gustafsbergs* store Porcellæns-Udstillinger var arrangeret med uomtvistelig Smag og Dygtighed. De to kolossale Montrer fra *Eskiltuna järnmanufaktur-aktiebolag* og *Telefonfabriken* vilde derimod mulig have gjort bedre Virkning andetsteds; hvor de stod, virkede de altfor dominerende i Hallen. Hist og her fandt man ogsaa — som paa saa mange andre Udstillinger — Montrer, der var dannet ved en saadan Ophobning af architektoniske Details, at man i haabløse Forsøg paa at forklare sig Betydningen af disse gaadefulde Fænomener rent glemte at betragte det, som det egentlig var Meningen, man skulde sé, og som Montren kun skulde danne en flatterende Ramme om.

Udstillingen i Stockholm kunde, som naturligt er, give Anledning til en Række almindelige Udstillingsbetragtninger. Det var saaledes her, hvad desværre ofte sker, ikke altid tilstrækkeligt iagttaget ved Montrer og Opstillinger at lade disses Motiv og Form være afpasset efter de Gjenstande, som de omfattede. Lad saa være — det har jo nu næsten vundet Hævd —, at man kan lave Jagtslotte med tilhørende Omgivelser af Sæbe eller Marsipan og kongelige Portrætfigurer af Chokolade; men naar man giver sig til at efterligne bestemte Bygninger og former f. Ex. en Miniaturkopi af den lokale Udstillingsbygning i Garnnøgler eller Æsker og opfører græske Tempelbygninger af virkelige eller imiterede Pølser, saa er man inde paa en Afvej, der ikke bør være for fremtrædende paa en Udstilling med et alvorligt Formaal. Det Samme kan siges om de Pavilloner, der i deres Ydre fremtræder som gigantiske Efterligninger af de Udstillingsobjekter, som forhandles eller stilles til Skue i deres Indre, og hvoraf de fleste Udstillinger i Reglen kan fremvise Prøver.

Det er karakteristisk for de skandinaviske Udstillinger, at der ved disse findes fritstaaende Opstillinger og Glasmontrer i absolut Majoritet, medens Ordning i saakaldte *Köjer*, der ved franske og tyske Udstillinger er saa almindelige, anvendes i langt ringere Udstrækning. Ved den almindelige Udstillingsbetegnelse »Køjer« forstaas Rum med Loft og Vægge, aaben ud mod en eller flere Passager, og med Gulvet i Reglen hævet et Trin over selve Hallens Gulv. I disse Rum, som enkeltvis eller samlede overlades Udstillerne, indrette disse sig da, idet de med kunstnerisk Assistance lade dem udstyre i Samklang med de Varer, som skal udstilles deri; der dannes derved — om man maa bruge Udtrykket — velordnede Boder, hvor hvert enkelt Stykke kan anbringes paa en for det fordelagtig Plads, langt friere og bedre end i de kunstigt formede »fritstaaende Opstillinger« eller i de store Glasmontrer, hvilke sidste ganske vist i enkelte Tilfælde er nødvendige, men som ogsaa kun tilsteder Beskuelse i en vis Afstand.

»Køjerne« behøver ingenlunde at ligge langs Hallens Ydervægge, de kan ligesaavel anbringes midt paa Gulvet, kun maa da deres ydre Udstyrelse formes nogenlunde efter Afdelingens øvrige Installation. De danske Udstillere har efterhaanden indset det praktiske i denne Metode, og ved de senere Aars Udstillinger har derfor ikke faa foretrukket denne, saaledes f. Ex. i Malmø 1896; ligeledes fandtes i den norske Afdeling iaar flere meget smukke Arrangements i »Køjer«, medens Svenskerne derimod endnu ikke rigtig kan forlige sig dermed. Og dog lader næsten de fleste Grupper sig ordne med Fordel paa denne Maade, uden at man derfor behøver at frygte for trættende Ensformighed i Installationen. Der vil paa en nogenlunde righoldig Udstilling altid være Materiale nok til at bryde denne med.

Danmarks og Norges Afdelinger laa som før nævnt i Langhallens Endefløje. Saa forskjellige de to Landes Udstillinger end var i hele deres Dekoration og Anlæg, havde de dog det



Fig. 112. Parti af den danske Afdeling.

fælles, at de ikke havde bygget nogen Indgangsportal, men derimod i Afdelingernes Baggrund indrettet dekorative Opbygninger, forenede med de store Trapper, der førte op til Gallerierne. Det var Fonddekorationer, der sluttede sig til Afdelingernes øvrige Indramning.

Der fandtes i disse to Landes Udstillinger mere Luft og Rum end i den svenske, idet man ikke her følte sig trykket af saadanne enorme Opstillinger, der paa Grund af deres Omfang kun kunde finde fornøden Plads midt i Hallen og derved overskygge og skjule deres nærmeste Naboer. Norge havde benyttet sin kjendte dekorative Træstil som gjennemgaaende Motiv i sin Dekoration og havde herved i Forbindelse med kraftige røde og grønne Farver opnaaet en virkningsfuld Udsmykning af sin Afdeling. Foran det store brede Gavlvindue havde man ligesom i den danske Afdeling her og Aaret i Forvejen i Malmø udspændt et Forhæng af stærk gul Farve; i den norske Afdeling, der laa mod Øst, kom denne Farve særlig til sin Ret, idet Sommersolen gjennem dette Vindue spredte en Glød og Hygge over Afdelingen, som virkede i høj Grad betagende. Danmark havde med sine store keramiske Afdelinger som Centrum taget specielt Hensyn til disse i sin Dekorntion og ved lette Linier og sarte, dæmpede Farver søgt at skabe et stemningsfuldt og harmonisk Hele, der kunde borttage noget af det robuste, som en Udstillingshal af Træ uvilkaarlig faar over sig.

Den danske Afdelings Baggrundsparti var holdt aabent ind mod Rusland, som i en halvcirkelformet Tilbygning paa Industrihallen havde dannet et festligt og velordnet Rum, i hvis Midte en stor Montre med pragtfulde kejserlige Skatte tildrog sig almindelig Opmærksomhed. Loftet i Rummet var dannet som et Felt af gult og hvidt Stof, og hertil sluttede

sig med megen Virkning en bred Frise af violet Fløjl med paatrykte Guldørne. Til den russiske Afdeling var der tillige Adgang direkte ude fra Parken, og her var i Landets rige Træstil bygget en stor Portal, som dog ikke i Skjønhed kunde sammenlignes med den, som Rusland havde opført paa den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888.

* * *

Der var vel »inden Døre« meget at beundre ved denne Udstilling, men desuagtet var det dog i de ydre Anlæg og i Bygningerne, at den havde sin særlige Styrke. Det var unge og dygtige Kræfter, som havde været medvirkende ved Frembringelsen af dette Værk, man saa det i Bygningernes frejdige Linier og Konturer og i de uforfærdede Sammenstillinger af Former og Farver. Der havde været Begejstring tilstede under Arbejdet; Træthed og Slappelse havde Ingen haft Tid at tænke paa.

Hvor frisk og sikker laa saaledes ikke *Turist- og Sportspavillonen* i sin Gruppering og Farvesammenstemning og hvor gjennemført og nobel var ikke den stilfulde Bygning, som indeholdt *Stockholms Stads* Udstilling.

Pavillonbyen i Hovedbygningens umiddelbare Nærhed indeholdt i sig selv en hel lille Udstilling af architektoniske Frembringelser — ganske vist ikke alle af lige stor Lødighed —, medens lidt derfra, ligesom draget mod sit egentlige Element, den djærve og karakteristiske



Fig. 113. Stockholms Stads Udstilling.

Fiskeribygning spejlede sine røde Vægflader i Vandet. Lige over for denne, med Træer og Klipper til Baggrund, saa man Skovbrugs-Bygningen, hvis originale og tiltrækkende Portal var sammenstillet af Træstammer, Grankogler og Fyrrenaale, som, særligt da alt stod friskt og nyt, var af overordentlig dekorativ Virkning.

Gik man over en af Viadukterne og traadte ud paa den vestre Del af Udstillingspladsen, fandt man her, foruden en Del mindre Pavilloner, tre af Udstillingens større Bygninger, nemlig Kunsthallen, Maskinhallen samt Armeens og Flaadens Udstilling.

Foran Kunsthallen strakte sig en smuk aaben Plads, op til hvilken laa en Pavillon af beskedent, men meget karakteristisk Ydre. Det var *Stora Kopparbergs Bergslags Aktiebolags* Udstilling. Blandt alle Udstillingens Installationer stod denne som Perlen. Stora Kopparberg



Fig. 114. Kunstafdelingen.

er Sverrigs ældste Aktiebolag, det regner sin Historie over 600 Aar tilbage i Tiden og besidder i Dalarne store Bjærgværker, Gruber, Skove og Vandfald. Dets Udstilling bestod af Jern- og Staalvarer samt Kobber og var paa en fin og smagfuld Maade arrangeret i en Pavillon, der var formet som en cirkelrund Midtbygning med to smallere Sidefløje; disse sidste, der dannede Indgangene, rummede Trævareudstillingen, der var anbragt som Dekoration paa Vægge og Loft. En nøjere Beskrivelse af, hvorledes denne saa ud, vil ikke give noget tilfredsstillende Billede af den dygtige Komposition, den maatte sés for at kunne forstaas og nydes. Den kuppelformede Midthal indeholdt Jernværkernes Udstilling, der næsten udelukkende var arrangeret som en udmærket gjennemført Dekoration af det smukke Rum. Vægmønstret bestod saaledes af lutter Søm, der med Spidsen var fæstnet til Væggen, Dør- og Vinduesindfatningerne var dannet af Bolte, Hamre og Hakker, Rosetter og Baand af Spadeblade o. s. v. Lysekroner, som hang ned fra Loftet, var sammensat af Hamre og Hakker,

— overalt hvor man vendte sig hen, mødte man i Dekorationen en Opfindsomhed og en Smag, der var i høj Grad beundringsværdig[1].



Fig. 115. Stora Kopparbergs Bergslags Udstilling.

Det var Arkitekt *F. Boberg*, som havde forestaaet dette Arrangement; han havde sit Navn knyttet til mange andre af Udstillingens Seværdigheder, men havde neppe noget Sted tydeligere vist sin geniale Opfindelsesevne og kunstneriske Begavelse. Et andet af hans

1. En nærmere Beskrivelse af »Stora Kopparbergs Aktiebolag« findes i Industriforeningens Tidsskr. Nr. 17, 1897.

Værker, Kunsthallen, regnedes for en af Udstillingens bedste Bygninger; denne Bygning besad i sine hvide Fladers elegante Linier saa megen Finhed og nobel Karakter, at man ikke kunde passere den uden at beundre den Sikkerhed og overlegne Ro, som her var udfoldet; baade Arkaden med dens rige Overbygning og de glatte Vægflader med dens brede Gesimsfrise, hvori Udstillingens Mærke, de tre Kroner med Løvværket, dannede det gjennemgaaende Motiv, vidnede om, at man her havde en moden Kunstners Værk for sig (Fig. 114).

Som det Ydre, saaledes var ogsaa det Indre mærket af en velgjørende Ro. Det temmelig lave, hvælvede Rum, som dannede Centralpartiet og var forbeholdt Skulpturerne, var holdt i en kold hvid Tone, der bevirkede, at Marmor- og Gibsfigurerne antog et varmt og blødt Skjær, som fik dem til at træde ligesom levende frem mod Beskueren. Her var en ejendommelig Stemning i dette Rum, paa engang højtideligt og festligt, frembragt ved tilsyneladende simple Midler, men dog paa saadan Maade, at enhver Besøgende maatte blive paavirket deraf.



Fig. 116. Fabriken Separators Udstilling.

Kunsthallen og dens vældige Nabo Maskinhallen var bygget umiddelbart op ad hinanden uden dog at have nogen fælles Forbindelse. Skjøndt opført af samme Architekt var disse to Bygninger af højst forskjelligt Udseende og Karakter. Let og luftig var Maskinhallen trods sin Størrelse, Jern og Glas var de Elementer, hvoraf den var opført. Dens rødlige Farve stod, særlig naar man saa den fra Søen, ejendommelig og fin mod de andre Udstillingsbygninger. Det store indvendige Rum var lyst og let, og den spinkle og dristige Konstruktion havde noget Sikkert og Betryggende i sine elegante Linier. — Strax naar man traadte ind i Hallen, blev Øjet fanget af en mægtig Opstilling af Centrifuger fra Fabriken »*Separator*«. Man skulde i Almindelighed tro, at en Centrifuge kun er et meget lidt dekorativt Objekt, men man fik ved denne Opstilling Begreb om, hvad en dygtig Kunstner formaar at bringe ud af en saadan Opgave, og man saa, med hvor stor Snildhed Centrifugens enkelte Dele, som Hjul, Tragte, Rør o. s. v., lod sig anvende som Led i en Dekoration. Iøvrigt indeholdt Maskinhallen endnu enkelte saadanne meget vellykkede Opstillinger, som det dog vilde føre for langt at komme nærmere ind paa.

Armeens og Flaadens Udstilling, der var samlet i én Bygning, kunde for det Ydres Vedkommende vel ikke i egentlig Forstand henregnes under Architektur; man var her strax

paa det Rene med, at man havde en Façade for sig, der kun var opført i Udstillingsøjemed, men dygtigt og fornøjeligt var Opgaven løst af Architekten *E. Josephson*. Det var særligt de to Portaler, som fangede Interessen. Indgangen til Armeens Udstilling dannedes saaledes af et Pragttelt fra Trediveaarskrigens Tid, medens man for at komme til Flaadens Udstilling maatte gaa gjennem Agterenden af et mægtigt Linieskib fra forrige Aarhundrede.

* * *

Det har i de senere Aar været betragtet som en Selvfølge, at der til alle store Udstillinger var knyttet en Afdeling, som formaaede at samle den almene Interesse om sig og tillige kunde tjene til Adspredelse og Fornøjelse for det store Publikum. Da disse Annexer imidlertid ved flere Lejligheder antog vel meget Karakteren af Gøgl og tilmed enkelte Steder blev saa dominerende, at de næsten stillede selve Udstillingerne i Skygge og dermed blev



Fig. 117. Den svenske Armé's Udstilling.

en Fare for disses virkelige Betydning, havde den svenske Komite bestemt taget Afstand fra Alt, hvad der henhørte under denne Branche.

For dog at være paa Højde med Tiden, maatte der gjøres noget, men dette maatte være Udstillingen værdigt. »*Gamla Stockholm*« blev da til.

Ideen var ikke ny; i Paris og Berlin, i Brüssel, Budapest og flere andre Byer havde man alt tidligere opført Rekonstruktioner af Bydele fra tidligere Perioder, men ikke bedre og interessantere end her.

Sagen var lagt i Hænderne paa den talentfulde unge Architekt *F. Lilljekvist*, som her aflagde en smuk Prøve paa sit indgaaende Studium i Sverrigs ældre Architektur. Han opbyggede i skuffende Efterligning en Del af Stockholm By fra Vasatiden, Slottet med sine nærmeste Omgivelser, Gader og »*gränder*«, Kirke og Raadhus, alt omgivet af Fæstningsværker og Grave. Ved en fortrinlig Imitation af Bygningsmaterialerne og en omhyggelig Gjennemførelse af selv de ringeste Enkeltheder var en overordentlig illuderende Virkning opnaaet. Over Vindebroen vandrede man ind gjennem de snørklede, snevre Gader henover

den daarlige Brolægning, læste de morsomme Skilte og tittede ind i de smaa Boder og Værksteder, og først naar man ved Slottets Indgang mødte den statelige Portvagt med Partisanen og Stormhuen, brast Illusionen et Øjeblik; han kunde trods sin prægtige Forklædning ikke være ægte, det vidste man. Havde man her mødt en gammel Slotsbetjent med Guldtredse om Huen og et raslende Nøgleknippe i Haanden, var man uden Betænkning gaaet ind, havde beskuet Slottets Indre og med Interesse lyttet til den Gamles Fortælling om Episoder, der havde fundet Sted paa denne eller hin Plet i det ærværdige historiske Slot, man havde følt sig fængslet og tiltrukket, indtil man pludselig var kommen i Hu, at det Hele var et smukt arrangeret Bedrag.

Der fandtes i denne lille Bydel fortræffelige Exempler paa Datidens Husbygning, baade Træ-, Bindingsværk- og Teglstenshuse og ikke faa af disse var virkelige Kopier.

Blandt særlig karakteristiske Bygninger skal saaledes nævnes »*gyllene våfflan*« og »*Tenngjutarens hus*« som meget maleriske Træbygninger, den første med en aaben »Svale«; Kirken med sine gothiske, blysprodsede Vinduer, Kobbertag og Spir og det prægtige Raadhus paa Torvet, hvor tillige fandtes Brønden og den uundværlige »*Kåken*« eller Skampælen med sine Lænker og Bøjler. Tæt ved Raadhuset laa Per Brahes Gaard, et udmærket Exempel paa en velstaaende Adelsmands Hjem for ca. 300 Aar siden. Huset havde Gustav I skjænket sin Søstersøn Per Brahe, og dennes Arvinger havde da senere tilbygget den smukke aabne Arkade. Højt over alle Gavlene knejsede Slottets stolte Taarn »*Tre kronor*«, efter hvilket Slottet i daglig Tale havde sit Navn; ved Skyttemuren fandtes frygtindgydende Kanoner opplantede og ved Bolværket laa et fuldrigget Skib; intet var forbigaaet: fra Theater til »*bardskärare*«, fra Kirke til Raadhuskjælder og *Gillestuga*, i hvilken sidste erholdtes *herrlig rijnskwijn.*

* * *

Stockholm hviler nu ud efter sin Udstilling. En bevæget Sommer har det været for Byen og længe vil den mindes.

En og Tredive Aar havde Sverrig ladet hengaa siden sin sidste Udstilling, inden det atter indbød de skandinaviske Folk til sin Hovedstad, men i det Tidsrum har By og Folk derfor ikke ligget paa den lade Side. En Udvikling saa rig og omfattende, som her sporedes, viste, at dette Land, saa højt mod Nord, med hele sin Opmærksomhed og alle Evner følger og deltager i Civilisationens Arbejde og Fremskridt, et Fremskridt, der netop i den sidste Menneskealder paa mange Punkter har naaet Resultater, som man maatte være tilbøjelig til at tro, var det endelige Maal og som dog om en lignende Aarrække kun vil blive betragtet som en rig, men ingenlunde afsluttende Udviklingsperiode.

DEKORATIV KUNST PAA UDSTILLINGEN I STOCKHOLM 1897.

AF R. BERG.

DER er i Aar gaaet ni Aar siden den sidste »nordiske« Udstilling aabnedes. De fleste kunne altsaa huske, hvad den bragte frem og hvad den ydede. For saa vidt kunde man godt have undværet den ny Udstilling. Vor Tid har jo netop været saa rig paa Udstillinger, at der vel snart maa kunne paaregnes en Slappelse i Interessen overfor dem. Man ved saa omtrent i Forvejen, hvad der vil blive at se, og hvorledes det vil tage sig ud. Udstillingen i

Stockholm beredte da heller ikke den Besøgende Overraskelse paa ret mange Omraader. Det var de gode gamle Sager igen, vi alle kender saa godt. Alligevel har hver ny Udstilling den Fordel, at den ligesom samler de foregaaende Aars Arbejde sammen paa et Sted, giver et Overblik over, hvad der er udrettet, og hvorledes Udviklingen er gaaet for sig.

Det er da ogsaa paa dette Punkt, at Udstillingen i Stockholm frembød den største Interesse. Sammenlignet med Udstillingen i Kjøbenhavn 1888 fik man et tydeligt Overblik over de Veje, den dekorative Kunst siden da havde vandret. Hvad der for ni Aar siden var i sin Vorden, viste sig nu i fuld Udvikling. En opmærksom Iagttager vilde vel allerede 1888 kunne have forudsagt, hvilken Retning det næste Decennium vilde følge, men det er dog først ved Sammenligning mellem nu og da, at man let blev sig bevidst, hvilken Forandring de ni Aar i Virkeligheden havde medført. Udstillingen i Stockholm 1897 viste nemlig paa mange Omraader et fra sin Forgænger i 1888 ganske forskelligt Fysiognomi.

Nye kunstneriske Strømninger fra Frankrig, England og Amerika have i Mellemtiden udbredt sig over vor Kunst og fremkaldt nye Spirer, der have udfoldet sig frodigt og frembragt rige Frugter særligt paa den dekorative Kunsts Omraade. Navne som *Gallé*, *Chaplain*, *Walter Crane*, *Morris*, *Tiffany* o. s. v., der for ti Aar siden vare saa godt som ukendte, ere siden komne til Ære og Værdighed herhjemme. Den Kunst, der er udgaaet fra disse Aander, har opladt vort Øje for nye Punkter i Skønhedens Verden og givet nye Synspunkter og ny Virkelyst.

Det er mere og mere gaaet op baade for vore Kunstnere og vore Haandværkere, at Kunstindustrien, dyrket med Alvor og Kærlighed, er fuldt værdig til at klassificeres og behandles som Kunst. Den ene efter den anden af vore Kunstnere have kastet sig over dekorative Arbejder og frembragt Værker af blivende Betydning.

Det er særlig Keramiken, denne Bevægelse er kommen til Gode. Heri ligger der intet mærkværdigt. Thi det Materiale, den keramiske Kunst behandler, er nu en Gang det, der lettest føjer sig for den kunstneriske Fantasi og det, der mindst behøver at tage Hensyn til det praktiske Behov. Det er meget lettere at frembringe en fantasifuld Vase eller Krukke end en fantasifuld Sofa.

Men de Omstændigheder, der mest have bidraget til at give Keramiken Vind i Sejlene, er dog maaske den Smag for Farve og formløs, drømmende Stemning, der er vor Tid egen. Ovenpaa det foregaaende Tiaars realistiske og naturalistiske Strømninger er med Naturnødvendighed fulgt en stærk og beundrende Kærlighed for det vage og ubestemte, det, der kunde hæve os ud over den kolde og haarde Virkelighed, over i en Poesiens og Kunstens Verden, hvor alt er blødt og harmonisk, og hvor intet minder om det reelles jernhaarde Favntag. Vi ere alle blevne Romantikere. Vor Sjæl og vort Sind er bleven ledet hen mod de fjerne exotiske Egne, hvor der er evig Sollys og Farvepragt, til de fjerne Tiders Kunst og Kultur, der tale et fremmed og underligt Sprog til os, til Eventyrets og Sagnets Verden med dets naive og barnlige Behandling af Menneskene og Menneskenes Virken. Helt ud i Naturens uendelige Verden har vor Søgen bragt os, til Urskovenes dybe, hemmelighedsfulde Indre med dens Mylr af sjeldne og sære Blomster eller til Havets Bund med dens mystiske Vrimmel af Planter og Dyr og dets betagende, skiftende Spil af Farver og Stemning.

Det forrige Decenniums videnskabelige og realistiske Prøven af svundne Tiders Stilarter, det ivrige Arbejde paa ud af gamle Former at skabe en national Stilart er saa omtrent opgiven. Mere og mere bliver det erkendt, at vi kun formaar at være os selv, og at enhver uselvstændig Benyttelse af gamle Motiver er Vold og Uretfærdighed mod det bedste i vor Stræben.

Det er et Tidernes Tegn, at den Stilart, som i den sidste Menneskealder saa godt som har været eneraadende i dansk eller svensk Kunstindustri — særlig i Møbelarbejdet — Renaissancen, eller Christan IV's Stil, som vi herhjemme ynde at kalde den, næsten er for-

svunden. Og selv om den paa mange Omraader kun er bleven forladt til Fordel for andre ældre Stilformer, saa er det dog kun for saadanne, der ligger vor Tids Smag og Stræben nærmere. Naar Møbelsnedkerne paa Udstillingen i Stockholm saaledes i udstrakt Grad have benyttet Ludvig XVI's og Empirens Stilformer, saa er det ikke den tidligere Tids tørre og ofte aandløse Reproduktion, der har været Resultatet. Man mærker netop omvendt nu den moderne Aands rastløse Søgen efter Former, der passer for vor Tids Smag. Det maa sikkert indrømmes, at netop Ludvig XVI's Stil og Empiren kommer os imøde paa mange Punkter. De enkle, simple Former, de rene Linjer, det zarte og lidet sammensatte i Ornamentiken tiltaler vor Følelse for det hjemlige og hyggelige, medens Anvendelsen af de forskelligt farvede Træsorter stemmer med den moderne Smags Interesse for Farvevirkninger.

Det er imidlertid en glædelig Kendsgærning, at der ved Siden af de gamle Stilarter viser sig tydelige Tegn til en hel ny Stil. Den saa længselsfuldt søgte og efterstræbte »19de Aarhundredes Stil« er virkelig i Færd med at vikle sig ud af Svøbet. Man sporer den paa mange Omraader, mest naturligvis i den keramiske Kunst, men ogsaa paa Møbelkunstens Terrain kommer den til Orde.

Paa Stockholmer-Udstillingen kom disse nye Bestræbelser selvfølgelig stærkest frem i Kunstafdelingen og særlig i dennes internationale Sektion. Man fandt her de herligste keramiske Arbejder af *Tiffany, Delaherche, Leveillé* og *Gallé*, for blot at nævne et Par Navne. Der var i deres Værker virkelig stor Kunst tilligemed den fineste Forstaaelse af Dekorationens Væsen og Værd. Den simpleste Genstand bliver under disse Mestres Haand adlet med en Poesi og Ynde, som man aldrig bliver træt af at beundre. Og saa er alt naaet ved de tilsyneladende simpleste Midler. Paa en Genstand er det Glasuren, der har faaet Lov til at brede sig over Karret med al Farveglansens vidunderlige Pragt, paa en anden er det en simpel Plantedekoration, der frodigt slynger sig op om Vasens ydre Flade i vilkaarlige, fantastiske Slyngninger — alt dog uden at Genstandens Form eller Karakter skjules eller forvanskes.

Det er i Arten og Karakteren af den anvendte Dekoration, at man ret mærker det nye bryde frem. Man er her hverken gaaet til Oldtid eller Middelalder, til Kina eller Japan for at finde Motiver. Nej, de have ligget meget nærmere, lige for Haanden i Naturens uudtømmelige Rige. Herfra er det, at Kunstnerne have hentet deres Inspirationer og gjort deres Studier. Ikke saaledes, at man aandløst har kopieret de Former, Naturen byder. Tvertimod. Mange af de Blad- og Blomsterformationer, der ere anvendte til Dekoration, findes rimeligvis intet Steds i Verden. Det er frie Studier af Form og Farve, tilsat og gennemsyret af det fine og ubestemmelige, der forvandler nogle faa Streger til et virkeligt Kunstværk. Og dog føler man, at det, der er gengivet, netop er Naturen selv, at det er dens inderste Væsen, der er grebet af Kunstneren. Det er Plantens Sjæl, selve det levende og voksende, opfattet af et andet levende Væsen, der af Sympathiens Vej har forstaaet at sætte sig ind i Plante- eller Dyreverdenens hemmeligste Liv og tolke os det, som ellers har været skjult for Menneskenes Blik.

Og paa samme Maade med Farven. Den har i disse Frembringelser faaet en egen, selvstændig sjælelig Værdi, der vises en Forstaaelse af dens Væsen og dens Evne til at stemme Menneskesjælen, som er noget ganske nyt for os. Der er Farver i alle Toner, det kraftigste røde, der minder om Krig og Blod, det dybe sorte og blaa, der fører En ud i Nattens Ensomhed, dens Tungsind og Uhygge. Der er muntre, skæmtsomme Toner om Skovens Friskhed og Stilhed i Vasernes lysegrønne Farvenuancer, og der er lyriske Digte i rosa og lilla om evig Kærlighed og Ungdom.

Som Mester frem for alle staar dog *Emile Gallé.* Alt, hvad han frembringer, er saa simpelt og naturligt. Enhver Form svarer saa selvfølgeligt til den Bestemmelse, Genstanden skal tjene, at man uvilkaarlig udbryder: Hvor simpelt og ligefremt! Det samme gælder ogsaa Dekorationen. Den slutter sig saa naturligt til selve Genstandens Form og Konstruktion,

der er intet overflødigt eller overlæsset, men alt er fuldkommen nobelt og enkelt; en fin og stemningsrig Poets Studier i Naturen, den han véd at aflokke alle Hemmeligheder. Hans Vaser og Krukker ere i Ordets egentlige Forstand en Krystallation af en Mængde fine poesifyldte Tanker, enten det nu er hans egne frie Fantasier eller det Indtryk eller den Stemning, en Verslinje vækker hos ham. Betegnende nok ere ogsaa de fleste af hans Værker forsynede med et Motto, beregnet paa at give Tilskueren den rette Forstaaelse. En Vase med udskaaren Sokkel har følgende Linje af Victor Hugo: *Les globes, fruits vermeils des divines ramées.* En Champagneskaal, prydet med blomstrende, rimbedækkede Grene ledsages af Linjen: *A Coeurs vaillants rien impossible* og en Krystalvase, prydet med Malvablomster, er komponeret over Paul Verlaines Vers: *Baiser, rose trémière au jardin des Caresses.*

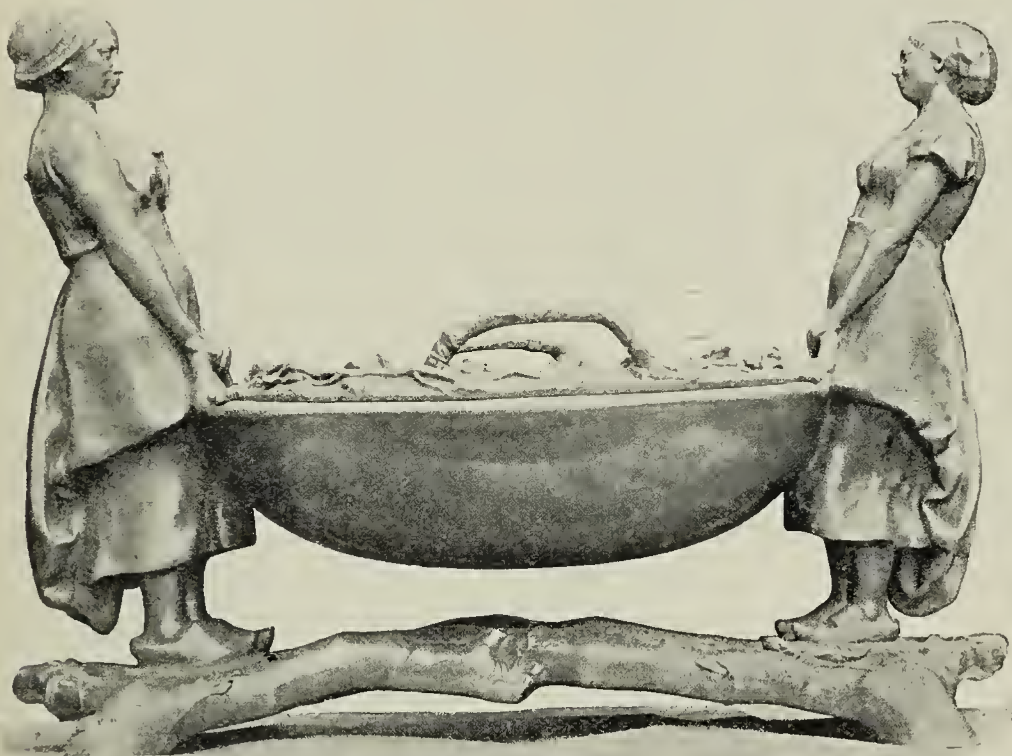


Fig. 118. Tin-Frugtkurv af Jean Baffier.

Foruden Gallé traf man ogsaa andre franske Kunstnere, der have gjort sig bekendte indenfor den dekorative Kunst's Verden. Der var *Alexandre Charpentier,* der blandt andet udstillede et Par nydelige smaa Basrelieffer i Bronze, forestillende »Sangen« og »Malerkunsten«, begge købte af det danske Kunstindustrimuseum. *Albert Damouse* udstillede nogle overordentlig smukke Vaser i brændt Ler og *Auguste Delaherche* mødte med en stor og udsøgt Samling Vaser og Fade, der gav en fortrinlig Prøve paa denne Kunstners udmærkede keramiske Arbejder. Overordentlig dejlig var en ametystfarvet Vase af *Erneste Baptiste Leveillé* med Acasieblomster.

Foruden Franskmændene var det forøvrigt kun — de nordiske Kunstnere fraregnede — Amerikaneren *Louis Tiffany,* der tiltrak sig Opmærksomheden. Den lille Samling af 24 Vaser og Skaale, han udstillede, var imidlertid ogsaa saa fortrinlig, at man stedse med Glæde vendte tibage til den; navnlig var en lille Vase med bølgeformede Ornamenter noget af det skønneste, man kunde se.

Vendte man sig til de nordiske Kunstnere, blev det straks En paafaldende, hvilken betydelig Modsætning der eksisterer mellem dansk og svensk dekorativ Kunst. Paa Svenskerne er



Fig. 119. Skab af Christian Eriksson med Fyldinger, malede af N. Kreuger.

den franske Indflydelse næsten overvejende. Der er den samme fine, sjælfulde Behandling af Plantelivet og Farverne, men man savner lidt af den Djærvhed og Kraft, som man venter hos en nordisk Kunstner. Særlig gør dette sig gældende i Behandlingen af de Motiver, hvor det menneskelige Legeme er anvendt som Led i Dekorationen. Den Opfattelse, der her kommer for Dagen, de fint henaandede Kvindeskikkelser f. Eks. paa *Agnes Frumeri*'s »Keramik« Elvedans eller *Alf Wallanders* Sønymfer paa en Skaal ere i høj Grad stemningsrige og poesifyldte, der er en fin, eventyragtig Duft over dem og der er megen Gratie i Legemernes yndefulde Bøjninger, men alligevel savner man her lidt mere selvstændig Karakter og Kraft.

De nævnte to Kunstnere mødte forøvrigt med en meget smuk Samling af keramiske Arbejder, der vilde være en Pryd for enhver Udstilling. *Wallgren* udstillede ikke mindre end 22 forskellige Numre, af hvilke man med Glæde lagde Mærke til Krukken med Solsikker og en Vase i grønt og hvidt med en dansende Nymfe. Fru *Agnes Frumeri* havde ogsaa med Held forsøgt sig i andre Materialier, nemlig »de fire Aldere« i Tin og et fint lille Haandspejl i Sølv.

Udenfor keramiske Arbejder fandtes der ikke stort i Kunstafdelingen, der kunde henregnes under Begrebet »Kunstindustri«. Desto lettere fik man derfor Øje paa nogle udmærkede Arbejder af *Christian Eriksson*, Sveriges bedste Kunsthaandværker, et Skab (Fig. 119) med Træskærerarbejde med Beslag af inkrusteret Smedearbejde, og en stilfuld Laaseindretning til et Vindue. Navnlig Skabet er aldeles fortrinligt, af en udmærket Arkitektur og en original gennemført Holdning, der gør en særdeles stilfuld og hyggelig Virkning. Meget tiltrækkende ved Dekorationens Festivitas var en Gibsmodel til et Bæger i drevet Sølv samt en Lampefod i Smedejern af samme Kunstner. Morsomt var ogsaa et lille Bronzerelief til et Klokkeskilt (Fig. 120), udført af Svenskeren *Lundberg*. Den Ide, Kunstneren har givet Udtryk, passer saa fortrinlig til den Anven-



Fig. 120.
Klokkeskilt af Theodor Lundberg.

delse, Skiltet skal have, at det alene af den Grund fortjente at mangfoldiggøres. Originalen er købt af det danske Kunstindustrimuseum. Smuk er en Tinfrugtskaal (Fig. 118) af *Baffier*; den forestiller to Kvinder bærende et Kar mellem sig. I Figurernes Holdning er der en egen alvorlig Stemning, der fører Tanken hen paa Fr. Millets Billeder.

Den danske Afdeling af Kunstudstillingen var desværre ikke saa rig paa Kunstindustri, som den kunde og burde have været. I den sidste halve Snes Aar er der saa mange Kunstnere herhjemme, der have givet sig af med dekorativ Kunst, at man med Rette kan tale om en særlig udpræget dansk Kunstindustri. De, der husker Dekorationsforeningens smukke Udstilling paa den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888, mindes sikkert den Overraskelse, den vakte hos alle Kendere. Den Friskhed i Opfattelsen, den kraftige Djærvhed i Linje-



Fig. 121. Fad fra den kgl. Porcellainsfabrik (malet af C. Liisberg).

føringen og det ejendommelige Lune, der var herskende i mange af de enkelte Genstande, overraskede og glædede paa en Gang samt viste, at der var Mulighed for en rig Udvikling. Den Tid, der er gaaet siden da, har da ogsaa tilfulde godtgjort, hvilke ejendommelige dekorative Kræfter vi have til vor Raadighed paa dette Omraade. Kunstnere som *Bindesbøll*, Brødrene *Skovgaard, Harald* og *Agnes Slott-Møller, Willumsen* o. fl. ere Navne, man blot behøver at nævne, for at mindes en hel Række af fortrinlige Arbejder, som man kunde have ønsket en lidt rigeligere Repræsentation af, end sket var. Alligevel vare de Arbejder, der fandtes paa Stockholmer-Udstillingen, tilstrækkelige til at vise den Selvstændighed, dansk dekorativ Kunst indtager. Den kraftige dekorative Holdning, der findes i de af *Joakim* og *Niels Skovgaard* udstillede Tegninger til dekorative Fade, er af en saa udmærket Virkning, at den vil gøre sig gældende overalt. Ganske vist kan man i de danske Frembringelser spore fremmed Paavirkning, men ved Siden heraf er der dog Ejendommeligheder, der bunde i den danske Nationalkarakter. Den elskværdige Humor, der f. Eks. kommer frem i *Niels Skovgaards*

Udkast til Fadet med Ødipus og Sfinxen, og den friske Naivetet, der præger Opfattelsen, er sikkert ejendommelige nationale Træk, der ere meget langt fjernet fra fransk Elegance og Raffinement. Maaske vil man overfor mange af de danske Arbejder kunne gøre den Indvending, at Virkningen undertiden er lovlig grel. I et Fad som *Joakim Skovgaards* »Eva med Slangen« kan Opfattelsen af Kvindefiguren forekomme En for djærv og Farven lidet delikat, men set som Helhed virker Fadet i høj Grad karakteristisk. Der er i dette og andre af Brødrene *Skovgaards* keramiske Arbejder en sund og glad Fantasi, der er lys og klar som Dagen og ikke forfalder til den Mysticisme, der er saa egen for moderne fransk Keramik.



Fig. 122. Krukke fra den kgl. Porcellainsfabrik (malet af Frøken M. Høst).

Var den Stemning, man modtog i Kunstafdelingen, rig og mangfoldig, virkede Industrihallen desværre ikke saa opmuntrende. Straks den store Hovedkuppel med de fire Hjørneminareter gjorde et uharmonisk og tungt Indtryk. Selve Hovedindgangen var i høj Grad trykket og gav ikke den festlige Stemning, som man med Rette burde forlange af Udstillingens Hovedrum. Indholdet var da heller ikke helt igennem imponerende, og kun forholdsvis faa Genstande fængslede Ens Blik. Som man kunde vente, var det atter her Keramiken, der først og fremmest drog Opmærksomheden til sig. Forrest i Hovedhallen fandt man en særdeles rig Udstilling fra den svenske Porcellainsfabrik *Rörstrand*, der med afgjort Held har slaaet ind paa de samme Baner, som her hjemme er fulgt af den kgl. Porcellainsfabrik og Bing & Grøndahl. I kunstnerisk Henseende naar Rörstrands Fabrikken dog ikke sine danske Fæller, der er ikke den Opfindsomhed og Fantasi i Dekorationen, og man mangler lidt af den fine Forstaaelse af Materialets Væsen, der udmærker det danske Porcellain. I teknisk

Henseende bød Rörstrands Fabrikken meget interessant. Da dette Tidsskrift imidlertid vil bringe en særlig Artikkel om den nævnte Fabrik, skal der ikke tales yderligere om den her. For danske Læsere er der heller ikke stor Grund til videre at gaa ind paa vore egne to danske Porcellainsfabrikkers Ydelser. Deres Virksomhed er en Gang saa godt kendt, og de Ting, de præstere, saa skattede i hele den civiliserede Verden, at man ikke behøver at fremhæve det her. For en Dansker er der det glædelige ved vort Porcellain, at man altid, hvor man kommer, kan kende det ved den ægte hjemlige Stemning, der slaar En i Møde fra Farve og Dekoration. Lad være, at dansk Porcellain aldrig var blevet til noget uden de japanske Forbilleder, et er sikkert, at det er dansk Natur og Følelse, der efterhaanden har indtaget det fremmedes Plads. Det er noget af vore lyse Sommernætters Poesi, af Folke-



Fig. 123. Krukke fra Bing & Grøndahls Porcellainsfabrik (malet af F. A. Hallin).

visens vemodige, drømmende Romantik, der griber og tager En fangen i Dekorationen. Der er intet barokt eller brutalt i de anvendte Farver og Former, snarere noget for blødt og kvindeligt, der i Længden kan virke lidt ensformigt. Til en rigere Variation hjælper det heller ikke, at den kgl. Porcellainsfabriks og Bing & Grøndahls Udstillinger have næsten det samme Præg. Det er saa at sige den samme Dekoration og den samme Stil, de ynde at udsmykke deres Sager med. Hvis det var muligt, at de to Fabrikker kunde faa hver sin Specialitet, vilde sikkert en Del være vundet. Morsomt vilde det ogsaa være, om man en Gang kunde faa en retrospektiv Udstilling af de omtalte Fabrikkers Produktion; det vilde blive et værdifuldt Bidrag til at vise, hvorledes dansk Kunstindustri har udviklet sig i de sidste Menneskealdere, og hvilke Kræfter og Retninger der har været raadende deri.

En gammel Bekendt er ogsaa *Kählers* Lervarefabrik. Den mødte paa Udstillingen med en fortrinlig og udsøgt Samling af Lervarer med Lustreglasur. Den kraftige Farve med dens skiftende Farvespil fra dybt rødt gennem Bronze og grønt til straalende Guld virker ualmindelig pragtfuldt. Genstandenes Form er gennemgaaende smuk og djærv og svarer ypperligt

til det anvendte Materiale, Leret, der ikke som det zarte Porcellain føjer sig for en mere raffineret Fantasis Luner. Højst interessant var det at lægge Mærke til alle de mange forskellige Ting, der vare fremstillede i Ler, fra de nydeligste Nipsgenstande til store, pragtfulde Kar og Vaser, der egne sig fortrinligt til at pynte op med i en moderne Salon og meget vel vil kunne staa sig i Væddekampen med det finere og mere kostbare Porcellain. Ejendommelig for *Kählers* Sager er det kraftige, man kunde i Modsætning til Porcellainstingene sige mandige, der udmærker dem. Naturligvis er det Materialet, der for en stor Del betinger dette Træk, men der er sikkert ved Siden heraf hos Kunstneren (*Hansen-Reistrup*), der har givet Tegning til en hel Del af Tingene, en udviklet Sans for en djærv og stor Linjevirkning, der er i Slægt med den, der er ejendommelig for den gamle archaiske Skulptur.

Fig. 124. Fad fra Bing & Grøndahls Porcellainsfabrik (malet af Frøken Effie Hegermann-Lindencrone).

Frisen af vilde Dyr, der er sammensat af smaa glasserede Lerstykker, er af en virkelig Storhed; Udtrykket og Karakteriseringen af de enkelte Dyr saa gennemført, at de næppe staa tilbage for, hvad der er frembragt af assyrisk Kunst[1]. Det er et glædeligt Tegn, at der her er et Omraade for dansk Kunstindustri, der egner sig for vore hjemlige Forhold og med Tiden vil kunne udfolde sig til en virkelig Blomstring. Fra gammel Tid har Danmark indtaget en høj Rang i Lervareproduktionen, der fortjente en Gang igen at komme til Ære og Værdighed og udfylde den Plads i de tusind Hjem, der nu udfyldes af alskens Flitterstads og Godtkjøbskram fra Udlandet.

Hjemmets Udstyrelse med gode og smukke Ting vil altid blive en af Kunsthaandværkets største Opgaver. Og af den Smag, der paa en given Tid raader i Hjemmene, vil man altid kunne bedømme, hvor højt et Standpunkt Kunsthaandværket har indtaget.

1. I Tidsskriftets næste Hefte vil den Kählerske Keramik blive omtalt i en særlig Artikel.

For den, der en Gang skal skrive vor Tids Kulturhistorie, vil det sikkert blive paafaldende, hvilken Forandring der i det sidste Aarti er foregaaet i Udstyrelsen af vore Boliger. Det var for faa Aar siden næsten udelukkende Renaissancen, der raadede. Møbler, Husgeraad og alle andre Genstande skulde laves i Christian IV's Stil. Vore Snedkere, Malere og Guldsmede studerede ivrigt de gamle Forbilleder og de moderne, oftest temmelig tunge og klodsede Frembringelser, der i Tyskland bar Navnet af Renaissancemøbler. Hvis man har troet, at det kunde lykkes ved et nøje Studium og en flittig Kopiering af disse Genstande at frembringe en ejendommelig national Stilart, der passede for vore hjemlige Forhold, har det nu sikkert vist sig, hvor grundigt man har taget fejl. Renaissancen har hos os haft hjemme paa Kongeborgen og i rige og velhavende Adels- og Borgerhjem; egentlig Borgerret har den aldrig vundet. Dette er derimod Tilfældet med Empiren. Den kom paa en Tid, hvor der i Borgerstanden raadede temmelig almindelig Velstand og Sans for at faa nye og smukke Ting i Hjemmene. Fra den Tid skriver sig da ogsaa dansk Kunsthaandværks første og almindelige Opblomstring og til den knytter sig alle vore gode Navne paa Kunstens og Haandværkets Omraade. Kunstnere og Haandværkere sluttede sig sammen og frembragte noget virkelig godt og dannede af Empiren en for vore Forhold passende Stilart, der frem for nogen anden fortjener at kaldes ejendommelig dansk.

Det er da ogsaa Empiren og dens lidt ældre Slægtning Ludvig XVI's Stil, man atter begynder at dyrke.

Paa Udstillingen i Stockholm var en af disse to Stilarter benyttede i Størsteparten af Møblerne. Det er gennemgaaende rigtig gode og smukke Ting; man mærkede en virkelig Fordybelse i Stilens Karakter og en Kærlighed til Opgaven, der kun har kunnet virke til en heldig Løsning. Ved Siden heraf var den egentlige haandværksmæssige Udførelse i alle Maader fortrinlig. Alt var udført med den største Nøjagtighed, og Materialet var valgt med den største Omhu. Dette gjaldt saaledes om det af *Severin & Andreas Jensen* udstillede Møblement, der tillige med nogle af Malermester *Thomas Hansen* malede og dekorerede Møbler var det eneste i denne Retning, der fandtes af Betydning i den danske Afdeling. Fælles for begge disse Møblementer var en kendelig Paavirkning fra den moderne engelske Møbelstil. Denne Stils temmelig sødladne, men ofte yndefulde og fine Former er med Held dyrket af flere svenske Snedkere. *Bildmarck & Son, Carl Johansson* og *C. E. Jonsson* udstillede saaledes begge et meget smagfuldt Interiør i engelsk Stil. Ellers er det ogsaa i denne Afdeling Empiren og Ludvig XVI's Stil, der er den hyppigst anvendte. *C. E. Jonsson, Max Sachs, Carl Johanssen* og *T. Matsson* mødte alle med meget smukke og godt forarbejdede Møbler i disse Stilarter. Ved Siden heraf maa dog ogsaa fremhæves en Del Møbler i Gustaviansk Stil, der vare tegnede og malede af *C. Grabow.* Rokokoen var gengiven med en yderst fin Forstaaelse, men man kunde dog ikke vægre sig mod den Tanke, at det i Grunden er Synd at anvende saa meget Arbejde paa at genfrembringe Former, der passe saa daarligt for vor Tids Behov.

Helt ud moderne var derimod et Møblement, der udstilledes af Snedker *Lagerberg,* Stockholm. De enkelte Møbler vare fremstillede i Træets naturlige Farver, blot med et Overtræk af Fernis. Enkelte kraftigt udskaarne Ornamenter, der vare anbragte i Fyldingerne og paa Stolenes Rygge, gave de i Forvejen massive Møbler et yderligere solidt og hyggeligt Præg. Tegningen var i høj Grad karakterfuld og de enkelte Møblers Arkitektur sjælden ren og fast. Møblementet var uden Tvivl Udstillingens ejendommeligste og det, der mest bar Vidnesbyrd om en kraftig og villende Personlighed.

I den norske Afdeling lagde man kun Mærke til ét Møblement, men dette var til Gengæld ogsaa fortrinligt. Det udstilledes af *den norske Haandværker- og Industriforening i Christiania* og var tegnet og dekoreret af *H. Bull.* Tegningen var meget smagfuld og vidnede om gode dekorative Evner hos Kunstneren. De benyttede oldnordiske Motiver vare anvendte paa en selvstændig og original Maade, det eneste, der stødte en Smule, var Anvendelsen af alt for

meget Beslag, hvis Dragehoveder og Snirkler virkede lovlig uroligt i Forhold til de øvrige Linjer i Dekoration og Tegning. Om selve Arbejdets Fortrinlighed i teknisk Henseende kan der forøvrigt kun herske en Mening. Den oldnordiske Stil synes i det Hele at blive stærkt dyrket af Normændene. Motiver, hentede fra den, vare med Virkning benyttede til Indramningen af den norske Afdeling, og en Mængde Montrer og Arbejder i Træ vare alle udførte i oldnordisk Stil. Særligt kom den til Orde i den store Samling af Æsker og Skrin, den norske Afdeling rummede. Der var herimellem Arbejder af ypperlig dekorativ Virkning, men rigtignok



Fig. 125. Buffet fra »De forenede Snedkere« i Christiania, tegnet af H. Bull.

med temmelig lidt Opfindsomhed og kunstnerisk Fantasi, ikke at tale om, at de paasatte Farver ofte vare ganske urimelige og umulige. Det turde muligvis være en fejl Regning, hvis Normændene i patriotisk Iver for deres store Fortid tror at kunne puste Liv i den nationale Træskærerkunst ved at kopiere de gamle Forbilleder. Den Tid, der har frembragt de ypperlige gamle Stavkirker med deres mange friske og fornøjelige Arbejder, er forbi og lader sig ikke genopvække. At Norge imidlertid ogsaa kan præstere noget værdifuldt i en anden Stilart, der er den oldnordiske ganske modsat, viste de mesterlige Detailler, der vare udstillede af Stenhuggerarbejderne paa Throndhjems Domkirke. Som bekendt har denne Kirke i snart en Menneskealder været under Restauration, et Kæmpearbejde, der ledes af Arkitekt *Christi.* Først i vor Tid vil Kirken blive fuldendt i den Skikkelse, som det oprindelig var Meningen

at give den, da man i Middelalderen tog fat paa at omforme den i gothisk Stil. Hvor herligt dette Arbejde vil blive, fik man en lille Forestilling om ved den Kopi af Højkoret, der var føjet som et Apendix til den norske Afdeling. En Samling Fotografier af Kirkens enkelte Partier viste, hvor mesterligt Arkitekten har forstaaet at løse sin Opgave. Gothikens slanke, himmelstræbende Linjer komme her fuldstændigt til deres Ret, og Helhedsvirkningen er virkelig storslaaet. I hvor høj en Grad Arkitekten har vidst at trænge til Bunds i Stilens Væsen, viste de udstillede Detailler af Stenhuggerarbejdet. Det stiliserede Løvværk paa Kapitæler og Kragsten ere som hentede fra en af de gamle franske Kathedraler, uden at man dog et Øjeblik taber Bevidstheden om, at det er en moderne Kunstner, der har villet og kunnet frembringe noget personligt og ægte. Det allerbedste Vidnesbyrd herom fik man dog af den udstillede Samling Fotografier af Menneske- og Dyrehoveder, der ere anvendte rundt omkring til Kirkens dekorative Udsmykning. Der er her anvendt et sprudlende Lune og en spillende Fantasi i de forskellige Ansigtsudtryk, der er aldeles beundringsværdig. De gamle Skulpturarbejder paa Domkirkerne i Chartres og Rheims ere ikke bedre gjorte. — Naar Throndhjems Domkirke en Gang bliver færdig, vil den komme til at staa som et af Nordens ypperste Bygningsværker; paa samme Tid et Mindesmærke af national Betydning og et Vidnesbyrd om den moderne Kunstneraands Snille og Skaberevne.



Fig. 126. Skab fra »De forenede Snedkere i Christiania«, tegnet af H. Bull.

Blandt de Ting, der høre med til de moderne Hjems Udsmykning hører Textilindustriens Frembringelser. Udstillingen rummede udmærkede Sager i denne Retning, lige fra de kendte svenske og norske Almuevævninger med deres tit morsomme og karakterfulde Tegninger til store moderne Sager, hvor der har været frit Raaderum for en kunstnerisk bevidst Personlighed.

Ganske naturligt var Sverige fyldigst repræsenteret paa dette Omraade. Det er jo her en national Industri, der dyrkes i vid Omfang, og ofte præsterer udmærkede Sager. Hvor højt Sverige er naaet, fik man et godt Indtryk af i Husflidsafdelingen, der for Størstedelen bestod af vævede Tæpper og Tøjer. Der er i Tegningen af disse Sager tit udfoldet en forbausende sikker Smag, og om Fortrinligheden af den tekniske Udførelse kan der sikkert kun herske en Mening; men alligevel virkede hele denne Afdeling i Længden trættende, Ensformigheden i Motiverne var alt-

for stor, og om nogen bevidst personlig Trang bar kun faa Ting Vidne. Af Gobelinvævninger fandtes derimod adskillige smukke Ting, udstillede af »*Haandarbejdets Venner*« og »*Aktiebolaget Svensk Konstslöjd*«. Særlig lagde man Mærke til nogle Kompositioner af *G. Wennerberg* og den mangesidige *Wallander*. Der var i disse Tæpper udfoldet megen dekorativ Evne, uden at man dog kan jævnstille dem med de ægte gamle Gobeliner. Nærmest disse stod en Vævning (Fig. 127) af Frk. *Anna Andersson* efter Tegning af Frk. *Maria Sjöström*. Der var i den en nobel Komposition og den fine, diskrete Tone i Farverne, som man nu en Gang helst vil have i den Slags Sager.

Maaske var det, fordi *Gerhard Munthes* Gobeliner mangler denne lidt gammeldags Stemning, at man ikke altid kan goutere hans dristige og fantasifulde, men lidt barnlige Tegninger. — Udmærket var en Del vævede og broderede Tæpper i den norske Afdeling. Der var i disse en virkelig kunstnerisk Stræben og Evne til at faa den bedste dekorative Virkning ud af Emnerne, der maatte tage Enhver fangen. Fortrinlig var en Samling Tegninger til vævede Tæpper, udstillede af *den kgl. norske Kunst- og Haandværkerskole i Christiania*. Navnlig lagde man mellem disse Mærke til en Tegning af *Ingerd Trygvesdatter Klingenberg*, forestillende Havet og dets Planteliv. Der var i denne en Kraft og Djærvhed i Linjerne af betagende Virkning, og de fremstillede Motiver vare behandlede med fin Forstaaelse af Plantens Karakter. Men ved Siden af den næsten rent naturalistiske Fremstilling af Vækstlivet paa Havets Bund var det lykkedes Kunstnerinden at give hele Billedet en egen mystisk Stemning, der drog Tanken med uimodstaaelig Styrke ned i den hemmelighedsfulde og eventyragtige Verden, der lever og raader i det store Havdyb.



Fig. 127.
Stolebetræk i Gobelin af Anna Andersson, tegnet af Maria Sjöström.

Mere enkelt, men lige saa dekorativt virkede en Tegning til et Tæppe af samme Kunstnerinde, forestillende stiliserede Egeblade paa rød Bund. Overordentlig imposant var et vævet Tæppe af Fru *Frida Hansen* med en figurrig Fremstilling: »Pintsechor« kaldet. Tegningen var kendelig paavirket af middelalderlige, italienske Forbilleder. Den store Samling af syngende Børn, det ene Hoved ovenfor det andet var af en stor, højtidsvækkende Virkning, fuld af Kraft og Følelse. Man saa af dette Tæppe, hvilken Skat af Motiver der kan hentes fra Middelalderens Billedkunst. De strenge, enkle Linjer og den hele dekorative Holdning frembyder sig af sig selv som Forbillede for Væverkunsten.

At der er Plads for en selvstændig skabende Virksomhed indenfor Væveriet saavelsom indenfor Broderekunstens Omraade viste et Tæppe i den danske Afdeling, der er udstillet af Frøknerne *Konstantin-Hansens og Bindesbølls Broderimagasin*. Tegningen er udført af Fru *Skovgaard-Hollen* og lod ret denne Kunstnerindes kendte dekorative Evner komme til Syne. Motivet, der er hentet fra Eventyret om Hans og Grete, viser os Svanen i Færd med at sætte Børnene over den store Sø. Tæppet (Fig. 128) har paa en lykkelig Maade bevaret Eventyrets Duft og Stemning, og Valget af Farverne og selve den tekniske Udførelse er et smukt Bevis paa, hvad der kan ydes paa denne Kunstarts Omraade. Hvor mange af vore Damer anvende ikke en uhyre Tid og Flid paa Broderier, der i kunstnerisk Henseende ere

i høj Grad tarvelige for ikke at sige ganske værdiløse. Hvad om de med slige Eksempler for Øje gjorde sig lidt mere Umage for at finde passende Motiver og Forbilleder, noget, der ingenlunde vilde være saa vanskeligt nu, da der i Kunstindustrimusæets Bibliothek er aabnet let Adgang til en stor og udsøgt Billedsamling.

En anden Kunstart, der nu ganske synes at være gaaet af Mode, er den saakaldte Hedebo- og Hardangersyning. Det var i ældre Tid en Specialitet, som enhver Kone eller Pige paa Landet dyrkede med en Virtuositet, som nu synes forbausende. Det vilde være stor Synd, om den helt skulde glemmes, tilmed da der er lige saa rig Anvendelse for den nu som forhen. Hvad der kan ydes af den Art, fik man et smukt Exempel paa i de af Frk. *Nanna Ring*



Fig. 128. Tæppe fra Konstantin-Hansen og Bindesbøll efter Fru Skovgaard-Holtens Tegning.

udstillede Syninger. Der var af disse enkelte, der var af en særdeles fortrinlig Virkning og udførte med en fin Delikatesse og Sans for, hvad der passer for de forskellige Stoffer.

Gælder det om Broderiet og Væverkunsten, at de i de sidste Tider have været Genstand for en glædelig Fremgang, maa det samme i endnu højere Grad siges om *Boghaandværket*. Den Energi og det Talent, der her er udfoldet, er i Virkeligheden aldeles beundringsværdig. Medens man for ikke saa mange Aar siden i Almindelighed var ret ligegyldig for, hvorledes en Bog tog sig ud, saa er man i vor Tid nu naaet til at stille Fordringer og forlanger, at den Bog, vi tager i Haanden, til en vis Grad i sin kunstneriske og haandværksmæssige Udstyrelse skal være Udtryk og Tolk for Indholdet. Et videnskabeligt Værk maa fremtræde med et andet Ydre end et Digterværk og maa være trykt paa bedre Papir end en Avis, Skrifternes Ordning og Typernes Udseende skal være til Behag for Øjet. Med andre Ord: Kunsten maa tages med paa Raad og maa sørge for, at Arbejdet fremtræder som et kunstnerisk Hele.

Hvad der kan udrettes her, viste den Bogudstilling, som den danske Forening for Boghaandværk havde arrangeret i Stockholm. Allerede den Katalog, Foreningen havde ladet

trykke, var et lille Kunstværk. Den fremtraadte paa tykt, haandgjort Papir; Titel og Vignetter vare tegnede af *Hans Tegner* og det typografiske Arbejde udført i *H. H. Thieles Bogtrykkeri.* Udstillingen indeholdt et rigt Udvalg af det bedste, der er præsteret paa Illustrationskunstens, Bogtrykkets og Bogbinderiets Omraade. Enestaaende og rig er den af den energiske og talentfulde Formand for Foreningen for Boghaandværk, Xylograf *F. Hendriksen,* udstillede Samling Træsnit efter danske og norske Kunstnere. Skade, at det gode gamle Træsnit, der i Hendriksen har saa udmærket en Dyrker, er saa lidt benyttet nu af den moderne Illustrationskunst. Netop ved den Sammenligning, man her paa Udstillingen fik Lejlighed til at drage, viser det sig, hvor langt det staar over de nu almindelig benyttede fotografiske Ætsninger.



Fig. 129. Bind fra Anker Kyster, tegnet af G. Heilmann.

Fra kjøbenhavnske Bogtrykkere fandtes en god Samling af deres bedste Arbejder. Bøger, Billedtryk og Accidensarbejder bare gennemgaaende Vidnesbyrd om en solid borgerlig Smag, lidt for almindelig maaske, men i al sin Jævnhed tiltalende og uden Pral.

Meget tiltrækkende var Bogbindernes Udstilling, ikke blot ved det fortrinlige og smukke Arbejde, der fremvistes, men især ved det inderlige Samarbejde, der havde fundet Sted mellem Kunst og Haandværk. Navne som *Frølich, Bindesbøll, R. Christiansen, Elise Konstantin-Hansen, Aug. Jerndorff, Hans Tegner, G. Heilmann* vare repræsenterede ved en Række smukke Bind, der vare udførte af vore mest bekendte Bogbindermestre som *Jakob Baden, Imm. Petersen, H. Flyge* og *J. L. Flyge, Anker Kyster.* Enkelte af disse som *Imm. Petersen* og *Anker Kyster* havde ogsaa selv udført Tegningerne til nogle smukke Bind i fuldt Skind med Haand- og Pressedforgyldning. Sidtsnævnte udstillede tillige en god Samling marmoreret Papir.

I det Hele var denne Afdeling af Udstillingen en af de allerbedste. Sammen med vore keramiske Arbejder var Bogudstillingen et fortrinligt Eksempel paa den Højde, Danmark har naaet paa Kunsthaandværkets Omraade. Tillige var den en af de glædeligste Prøver paa, hvad der kan ydes ved en god Organisation af Haandværket. Man fik her, om ikke andre Steder, Øjet op for, at Kunsten ikke blot hører hjemme i de fornemmes Boliger eller i Statens Samlinger, at det ikke blot er Malerkunst og Skulptur, der er dens eneste Opgaver, men at det hører den til at tage sig af alt, hvad der daglig omgiver os, forædle og forskønne det, saaledes at Tilværelsen kan blive rigere og mere harmonisk, og at Kunst ikke bliver en Luxus, men noget, der kan være tilgængelig for alle.

Forhaabentlig er den Tid ikke fjern, da vore Haandværkere atter kunne knytte Traaden til den gode Tradition fra ældre Tid, da Kunst og Haandværk vare Udslag af en fælles Stræben, og da Kunsthaandværkeren følte sig berettiget til Kunstnernavnet lige saa vel som Maleren og Billedhuggeren.

Guldsmede- og Klejnsmedekunsten ere vel de Haandværk, hvor denne Overlevering aldrig helt har været uddød. Nu og da har en virkelig kunstnerisk Bevidsthed givet sig Udslag, men rigtignok kun altfor ofte overmandet af en vis Tørhed og Ubevægelighed, ikke at tale om, at det fabrikmæssige tit er temmelig overvejende i Hovedmassen af Arbejderne. De mange forskellige Stilarter, der anvendes i Guld- og Sølvvarefabrikationen, gør ogsaa, at Guldsmedeudstillinger ikke faa det Præg af Helhed og Personlighed, der f. Eks. er karakteristisk for keramiske Udstillinger. Der eksperimenteres og arbejdes for meget efter ældre Forbilleder, som dog ikke altid naaes. Man kunde ønske lidt mere Friskhed og Gaaen-paa, end Tilfældet er. Det blev mere de enkelte Ting, man lagde Mærke til, og mellem dem fandtes mange overordentlig smukke og noble Stykker. Vore to bekendte Firmaer *Michelsen* og *Christesen* havde saaledes en righoldig Samling Smykker med fine ornamentale Slyngninger og udmærket forarbejdet. Med Hensyn til Tegningen og Formen stod vor hjemlige Guldsmedekunst højt i Sammenligning med den fremmede, der kun bød meget lidt af Interesse.

Naar her til Slutning nævnes en smuk Smedejernsport af *Schæbel* og en kraftig syvarmet Messinglysestage fra *Dahlhoff & Søn*, ere vi saa omtrent færdige med Metalafdelingen. Enkelte Arbejder vidnede om en beklagelig Mangel paa Forstaaelse af, hvad man kan udarbejde i Jern. Der fandtes f. Eks. en ren naturalistisk udarbejdet Efterligning af en Gren med Blomster, hvor hvert Blad og hver Tak var udsavet og udklippet paa det nøjagtigste, men som rigtignok ogsaa stod som et afskrækkende Eksempel paa, hvorledes Smedearbejde ikke skal være. Det var en ren Lise herefter at betragte et saa smukt Arbejde som den nævnte Smedejernsport af *Schæbel*. Der er baade Karakter og dekorativ Sans i Ordningen af de enkelte Led, og man mærkede helt igennem en kunstnerisk Forstaaelse af Materialets Natur og en Respekt for Opgaven, der var i høj Grad velgørende.

Naar man til Slutning resumerer de forskellige Indtryk, man har modtaget i de forskellige Afdelinger for Kunsthaandværket paa Udstillingen i Stockholm, maa man indrømme, at der paa alle Omraader var glædelige Kendetegn paa en frisk og fornøjelig Fremgang. Store og epokegørende Arbejder fandt man ikke, men der var meget, der tydede paa, at den næste nordiske Udstilling sikkert vil indfri de Løfter om en smuk og rig Blomstring, som denne Udstilling indeholdt saa mange af.

DANSKE HAANDVÆRKERLAVS SEGL.

AF C. NYROP.

REMSNIDERNE OG SADELMAGERNE.


167. Kjøbenhavn.


168. Kjøbenhavn.

Remsnidere ere en nu forsvunden Art Haandværkere. Det vil sige, det af dem drevne Haandværk har faaet et andet Navn, hvad der let vil ses, naar det f. Ex. undersøges, hvori deres Mesterstykke bestod. 1460 fordredes der som saadant et Bidsel, et Forstykke til et Seletöj og et Bælte. Den Gang vare Kjøbenhavns Remsnidere forøvrigt i Lav sammen med Pungemagerne, og Lavet synes efterhaanden at have udvidet sig. 1549 nævnes Remsniderne, Pungemagerne og Sadelmagerne sammen, og endelig hedder det 1623, at Remsniderne, Sadelmagerne og Sömskberederne (d. e. Fellberederne, s. ovfr. S. 118) samt Handske- og Pungemagerne fra Arild have været i samme Lav. Det saaledes sammensatte Lavs Segl ses i Nr. 169, hvis Omskrift lyder: *D[er] Remer, Sadler, Semsbered[e]r, Pungmag[e]r Sigil in Kopenhag[en]*.

Overfor denne Gruppe Skindarbejdere nævnes ofte en anden, et andet Lav, bestaaende af Bundtmagerne og Skinderne, og Forholdet mellem disse to Grupper var ikke altid venskabeligt. 1514 klage Kjøbenhavns Remsnidere, Punge- og Taskemagere over Indgreb fra det andet Lavs Side i deres Ret til at gjöre Handsker. Bundtmagerne og Skinderne skulde jo væsentlig forfærdige Kjortler, Tröjer, Skjörter og lignende Klædningsstykker af Skind og Læder. Danmarks Skindarbejdere synes herefter — Skomagerne fraregnede — at kunne sondres i to nogenlunde naturligt faldende Grupper. Men at denne Sondring dog er ret kunstig og ikke gaar langt tilbage i Tiden, kan ses af Seglet Nr. 167. Dets Omskrift: *tette insele hør til remsnider, bonmager i Haff[n]* [1] viser, at Remsnidere og Bundtmagere, altsaa to fremtrædende Repræsentanter for hver af de to modstaaende Grupper, have været i Lav sammen, og dette kan muligvis have fundet Sted i den første Halvdel af det 15de Aarhundrede. Seglet findes under de ovfr. S. 35 og 36 nævnte to Dokumenter fra henholdsvis 1525 og 1542, men det bruges her mærkeligt nok af Remsnider- og Pungemagerlavet, medens Bundtmagerne og Skinderne — nok saa mærkeligt — samtidig bruge Seglet Nr. 71 (ovfr. S. 49), hvis Indskrift ogsaa viser tilbage til en ældre Tids Ordning, hvorefter den ovenfor nævnte Sondring ikke fandtes. Den lyder jo nemlig: *tette er buntmageris och snider insele [y] Haff[n]*, og »sni-


169. Kjøbenhavn.


170. Kjøbenhavn.

1. At Omskriften lyder saaledes, er udfunden ved en nöjagtig Sammenligning af de to Exemplarer, som ere opbevarede under de paagjældende Dokumenter i Kjøbenhavns Raadstuearkiv.

der tör nok betragtes som en Forkortelse af »Remsnider«. — Det synes altsaa, at ligesom vi oprindelig have haft et stort Smedelav, hvorfra efterhaanden forskjellige Metalarbejdere have udskilt sig (s. ovfr. under Kobbersmede), saaledes har der ogsaa oprindelig været et stort fælles Lav for alle Skindarbejdere. »Skinder«[1] har muligvis været det oprindelige Navn for dette Lavs Medlemmer. Og det kan mærkes, at selv efter at den ovenfor nævnte Modsætning var fremkommen, har Sondringen mellem de to Grupper dog aldrig været fuldstændig, i alt Fald ikke udenfor Kjøbenhavn. Skinderne og Bundtmagerne i Kjøge holde 1541 stærkt paa, at de have Ret til at gjöre Handsker, hvad de endog vilde have Byens



171. Kjøbenhavn.



172. Kjøge.

Remsnidere forbudt; Kjøges Skinderlav fører en Handske i sit Segl (Nr. 113, ovfr. S. 122). Og baade i Horsens og Odense have vi set Bundtmagerne og Handskemagerne i Lav sammen (s. ovf. S. 121). Handsker synes i det Hele at have været en Artikel, som alle Skindarbejdere ønskede Ret til at gjöre.

1584 faar Kjøbenhavns Remsnider- og Pungemagerlav et nyt Segl (Nr. 168), i hvilket Omskriften betegnende for Udviklingen kun har Remsnidernes Navn, og tilsidst komme vi til Nr. 170, i hvilket Remsniderne ere fortrængte af Sadelmagere. Dette Segl er paa en aldeles enestaaende Maade dateret, idet dets Omskrift lyder: *Sadelmagerlaugets Segl i Kiøbenhavn 12 April 1797.* Men Dateringen er urigtig, ti det er ved en kgl. Bevilling af 21. April



173. Odense.



174. Odense.



175. Svendborg.

1797, at de to Lav forenes saaledes, »at de herefter ikkun udgjöre eet Lav under Navn af Sadelmagerlavet«. Til Belysning af Forholdet mellem Remsniderne og Sadelmagerne skal det oplyses, at de førstes Mesterstykke efter det kjøbenhavnske Lavs Artikler af 1684 bestod i »et Par forsvarlige Hylster med Stokker, som passe net dertil, saa og en Hovedstol med Hinter- og Fortöj«[2], medens Sadelmagernes var: »en Krumflöjel[3], en Kvindesadel, en Tummelsadel og Hylster dertil med For- og Bagtöj til en Rytters Mundering«. Allerede herefter

1. Jfr. Henrik Stampes Udtalelse om Betydningen af Ordet Skinder (Erklæringer, V, S. 399).

2. Foran ved Sadlerne anbragtes ofte Hylstre til Anbringelse af Vaaben, f. Ex. Pistoler, og de syedes over en Træform (Stok), som Remsniderne selv skar. En Hovedstol er et Hovedtöj.

3. D. v. s. en med Læder overtrukken Stænkeskjærm til en Vogn.

stod Remsniderne med en mindre, stagnerende Virksomhed, medens Sadelmagerne vare i Udvikling. Seglet Nr. 171 er de kjøbenhavnske Sadelmagersvendes Segl 1844.

Gaa vi nu over til at se, hvad der er fremstillet i de her omhandlede Segl, da er det i de ældste (Nr. 167, 168 og 172) udelukkende Værktöj: en Sax, en Hammer, en Ambolt, en Passer, en Kniv (i Nr. 172) af samme Art, som er saa hyppig i de nedenfor afbildede Skomagersegl, og endelig (i Nr. 168) vistnok et Skave- eller Stollejern (jfr. ovfr. under Garverne), Remsniderne og de øvrige her omhandlede Haandværkere beredte selvfølgelig oprindelig selv deres Raamateriale. I Nr. 174 ses ganske det samme Stolleapparat som ovfr. S. 118 i Fellberedernes Segl. Paa Stolleapparatet er der her hængt en Sadel, og en saadan ses ogsaa i Nr. 169—171, i Nr. 169 desuden to Hylstre og et Par Handsker. Hvad det er for et Apparat, der er afbildet tilhöjre foroven ved Hammerens Skaft i Nr. 167, har det ikke været muligt at faa oplyst. — Nr. 175 er det Segl, hvormed Svendborgs Remsnidere forseglede en Hyldingsfuldmagt 1608. Omkring Johannes den Døbers Hoved læses: *S[igillum] convivii sancti Johannis b[aptiste]*; dette Svendborgs St. Hansgilde talte dog oprindelig ikke blot Byens Remsnidere som Medlemmer, men ogsaa dens Guldsmede og Sværdfegere; saaledes var det i alt Fald c. 1450. — Endelig skal her gjöres opmærksom paa det forunderligt udseende Segl Nr. 173, hvormed Odense Skindere forseglede en Hyldingsfuldmagt 1648. Bogstaverne i det ere skaarne forkert. Det er muligvis en Buk til at lægge Skind paa, der er afbildet i Seglets Skjold.

SEJL-, FLAG- OG KOMPASMAGERNE.



176. Kjøbenhavn.



177. Kjøbenhavn.

1741 fik Sejl-, Flag- og Kompasmagerne i Kjøbenhavn Lavsartikler, og efter dem synes det at have været ganske vanskeligt at blive Medlem af Lavet. Den vedkommende Svend skulde nemlig ikke alene gjöre et udførligt Mesterstykke, men tillige examineres af Navigationsdirektøren. En særlig Fordring til ham var det ogsaa, at han skulde eje en »Magnet Sten«, indfattet i Jern, »der kan lette 5 Pd. Vægt og derover, som er de mindste Kræfter, Stenen bör have for at kunne give Kompasserne den rette forsvarlige Vandring og Visning«. Mesterstykket bestod i at forfærdige tre forskjellige Sejl, fem forskjellige Flag, Giøs eller Vimpler, otte forskjellige Kompasser (Roser) og ti forskjellige Timeglas. Det er disse Gjenstande, der ses i Seglene Nr. 176 og 177, ti underligt nok existerer der to, lige store, og i det Hele næsten ens Segl for dette forholdsvis unge Lav. Desværre, at de ogsaa ere ens i — Grimhed.

SKOMAGERNE.

Er der noget Haandværksfag, der kan opvise Lavssegl, da er det Skomagernes. Det vrimler med Skomagersegl. Men det maa da ogsaa erindres, at Skomagerne ere vort Lands talrigste Haandværksgruppe. Efter Folketællingen 1890 var der her i Landet 7389 Hovedpersoner i Skomagerfaget (d. v. s. Skomagermestere), medens den næststörste Gruppe, Grovsmedenes, kun talte 6490 Hovedpersoner. Skomagerne have da ogsaa til alle Tider spillet en Rolle i vor Udvikling lige fra Kong Niels's Drab i Slesvig 1134 til Bondevennen J. A. Hansen i Nutiden. Skomagergaden i vore Byer er altid en af de anseligste, hvad der f. Ex.



178. Aalborg.



179. Aalborg.



180. Aarhus.



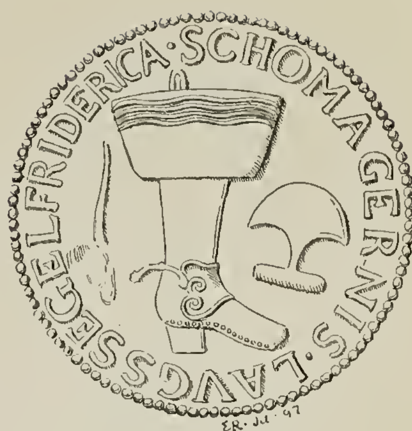
181. Assens.



182. Fredericia.

kan ses i Roskilde, og naar vi have Talemaaden »ikke at agte sit Liv mere end en forvoven Skomagersvend«, stemmer dette godt med, hvad der ovfr. S. 41 er fortalt om den tyske Skomagersvend Hans von Sagan, der ved sin Tapperhed i Slaget ved Rudau 1370 skaffede sine Værkfæller Kejser Karl IV's Tilladelse til at føre Dobbeltørnen i Segl og Fane. Dobbeltørnen blev herefter et almindeligt Skomagermærke, der ogsaa blev benyttet her i Landet. I Skomagerseglet fra Aarhus (Nr. 180) ses den enbenede Hans von Sagan ved Siden af Dobbeltørnen, der desuden findes i Seglene fra Fredericia (Nr. 182), Hobro (Nr. 189), Holbæk (Nr. 190), Løgumkloster (Nr. 199), Roskilde (Nr. 210), Saxkjøbing (Nr. 213) og Skanderborg (Nr. 214). Det ældste af disse Segl, Roskildes, bærer Aarstallet 1629, hvad der falder meget naturligt, men det er et godt Bevis paa Lavstraditionernes Sejhed, naar det nævnte Segl fra Holbæk (*Skomager Svendenes Laugs Segl Holbek*) er fra 1853.

Ørnen er en fra Tyskland indkommen Figur, men det skal bemærkes, at desuagtet optræder ingen af de her afbildede Segl med Undtagelse af de slesvigske, fra Husum (Nr. 192) og Løgumkloster (Nr. 199), med tysk Indskrift. Skomagerne have altsaa været langt nationalere end f. Ex. Fellberederne, Glarmesterne, Hattemagerne og Murerne. Derimod findes der, som naturligt er, en Del navnlig ældre Segl med latinske Omskrifter, Odense-Seglet Nr. 203 (*S[igillvm] convivii beati Petri Otthon[iensis]*) med St. Peters Nögle, Svendborg-Seglet Nr. 217 (*s[igillum] convivii sutoru[m] in suinebor*) med St. Jakobs Muslingeskal og Malmø-Seglet Nr. 201 (*S[igillvm] co[n]vivii*



183. Fredericia.



184. Helsingborg.



185. Helsingør.



186. Helsingør.



187. Hillerød.



188. Hobro.



189. Hobro.



190. Holbæk.



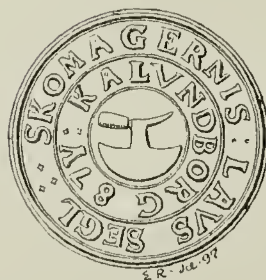
191. Horsens.



192. Husum.



193. Kallundborg.



194. Kallundborg.



195. Kjøbenhavn.



196. Kjøbenhavn.



197. Kjøge.



198. Landskrona.



199. Løgumkloster.

svtor[vm] in Malmøghe) med en ubestemmelig Helgenfigur, om hvilke tre middelalderlige Segl der er talt ovfr. S. 38—39. Hertil slutter sig endnu det mindre Segl fra Malmø Nr. 200 ligesom Seglet fra Kjøbenhavn Nr. 196 med St. Crispin og St. Crispinian samt det falske Aarstal 1483 (s. herom ovfr. S. 42), i Virkeligheden er det fra 1648, altsaa fra Kri-



200. Malmø.



201. Malmø.



202. Maribo.

stian IV's Tid ligesom Seglet Nr. 204 fra Nyborg, hvis hele Omskrift er *Neobvrgensis 1610*, og Seglet Nr. 191 fra Horsens: *Hotthersnensivm svtorvm sigillvm pvblicvm 1631*.

Skomagernes fagmæssige Helgener vare Brødrene St. Crispin og St. Crispinian, men vi træffe ogsaa Fagets Medlemmer i Gilder, der vare viede St. Peter, St. Jakob, St. Gertrud og den i Seglet Nr. 201 fremstillede Helgen. Der er ovfr. S. 38 fremsat den Gisning, at denne Figur muligvis kunde være en Maria Magdalene med Salvebudiken, fra anden Side er der



203. Odense.



204. Nyborg.



205. Odense.

gjættet paa en St. Clara med et Ciborium i Haanden, men Sagen maa foreløbig staa hen. Og naar vi nu gaa over til forøvrigt at se, hvad der er afbildet i Seglene, skal der strax gjöres opmærksom paa, at St. Peters Nögle, stor og kraftig, gaar igjen i de Odense-Skomageres Segl fra 1668 (Nr. 205), og at vi forøvrigt have et godt Udgangspunkt i de to Segl Nr. 195 og 196 med St. Crispin og St. Crispinianus. De to Helgene staa nemlig med hver sin Skomagerkniv i Haanden, en mere, massiv, halvcirkelformet, hvis Haandtag (omtrent i Cirklens Centrum) er fremstillet noget forskjelligt, og en anden mere langstrakt og smal



206. Præstø.



207. Randers.



208. Ribe.



209. Ringsted.

Kniv. Disse to Knive ses, noget forskjelligt formede, i en Række af Seglene, i Nr. 184 fra Helsingborg ere de lagte overkors af hinanden, den enes Skaft er stukket igjennem den andens. Forøvrigt kunde man være fristet til at antage, at den massive, halvcirkelformede Kniv, som Nutidens Skomagere ikke kjende, havde været brugt ved den Garvning af Læderet, der den Gang hørte med til Skomagerprofessionen, hvis man ikke i Billedet Nr. 11 ovfr. S. 37 saa St. Crispin og St. Crispinian skjære med denne Kniv. Det maa nemlig antages, at den Kniv, de benytte, er den samme, som er afbildet i f. Ex. Nr. 191, 204 og 216. I Remsnider-Seglet Nr. 172 (ovfr. S. 167) er den samme Kniv afbildet.

Ved Siden af Knivene ses i en Del af Seglene (f. Ex. Nr. 183, 208 og 212) en Syl, og denne Syl er i Seglene fra Horsens (Nr. 191), Præstø (Nr. 206) og Randers (Nr. 207) forsynet med en Krone, hvorved der fremkaldes en Figur, ikke ulig den Spydspids (?) med en Krone over, der ses mellem St. Cripins og St. Crispinians Hoveder ovfr. S. 37. Mindes der mon herved om, at de led Martyrdøden og naaede Martyriets Krone? — Endnu maa her Seglet fra Landskrona (Nr. 198) særlig omtales. Omskriften er mærkelig. Den lyder: *S[igillum] al[l]e brøde[r]s i skomageres lau* [1]. Men de i Seglet afbildede Gjenstande ere nok saa mærkelige. Her er tilhöjre de to forskjellige Knive, Sylen og et underligt Redskab, om hvis Skaft der er

[1]. Med denne Indskrift kan sammenlignes, hvad der staar at læse i to nedenfor under Smedene afbildede Segl fra henholdsvis Odense og Svendborg. Indskriften i det første er *Menige Lav*, i det andet *Allermand og alle Lavsb[rødre]*.



210. Roskilde.



211. Rudkjøbing.



212. Rødby.



213. Saxkjøbing.

lagt en Ring, og tilvenstre et Skohorn (?) og en stor Støvle (?) med et Baand foroven, der holdes af en Haand. Allerede her er forskjellige Gaader, men endelig er det Redskab, der danner Skjellet mellem de to Grupper, nok saa gaadefuldt. Seglet er fra omtrent 1520. Naar det her er sagt, at det er en Haand, der holder i Baandet, som foroven udgaar fra den store Støvle, skal Opmærksomheden henledes paa, at en lignende Figur afslutter Omskriften, hvor en Haand ikke har noget at gjöre. Skulde det mon kunne tænkes, at disse Figurer slet ikke ere Hænder men Muslingeskaller, hvad der vilde vise, at Skomagerlavet i Landskrona var viet St. Jakob ligesom Skomagerlavet i Ystad (ovfr. S. 38) og i Svendborg (s. Nr. 217).



214. Skanderborg.



215. Slangerup.



216. Skjelskør.

I saa Fald kunde ogsaa det Redskab, der danner Skjellet mellem de Gjenstande, der ere afbildede i Seglet muligvis forklares som St. Jakobs Vandringsstav.

Foruden det ovenfor omtalte Skomagerværktöj ses endelig i en Del af Seglene forskjelligt Fodtöj. I Nr. 202 fra Maribo 1656 er en Sko afbildet indeni den oftere nævnte mere massive halvcirkelformede Kniv; i Nr. 213 fra Saxkjøbing er der anbragt en Støvle paa Dobbeltørnens Bryst. Den smukkeste Støvle ses i Randers-Seglet (Nr. 207) fra 1653.

Tilsidst skal her endnu gjöres opmærksom paa, at Helsingørs Skomagersegl (Nr. 185) ovenfor den i Seglet afbildede Kniv har Bogstaverne *I. L.*, der maa staa uforklarede hen, hvis de da ikke ere Begyndelsesbogstaverne til Navnet paa den Mester, der har foræret Lavet det paagjældende Signet.



217. Svendborg.

NOGLE NYERE ARBEJDER.

De to Arbejder i Sølv, der her gjengives, er udført i den allersidste Tid. De bær begge Vidnesbyrd om en gavnlig Fremgang i Arbejdets Gjennemførelse, der bør særlig fremhæves paa dette Sted. Bægeret (Fig. 130), som en Kreds af Damer overrakte Hr. Valdemar Price til Minde om og som Tak for hans ypperlige Fremstilling af Junker Ove i Balletten *Et Folkesagn,* er komponeret af Maler *Harald Slott-Møller.* Det lille Arbejde gjør ham megen

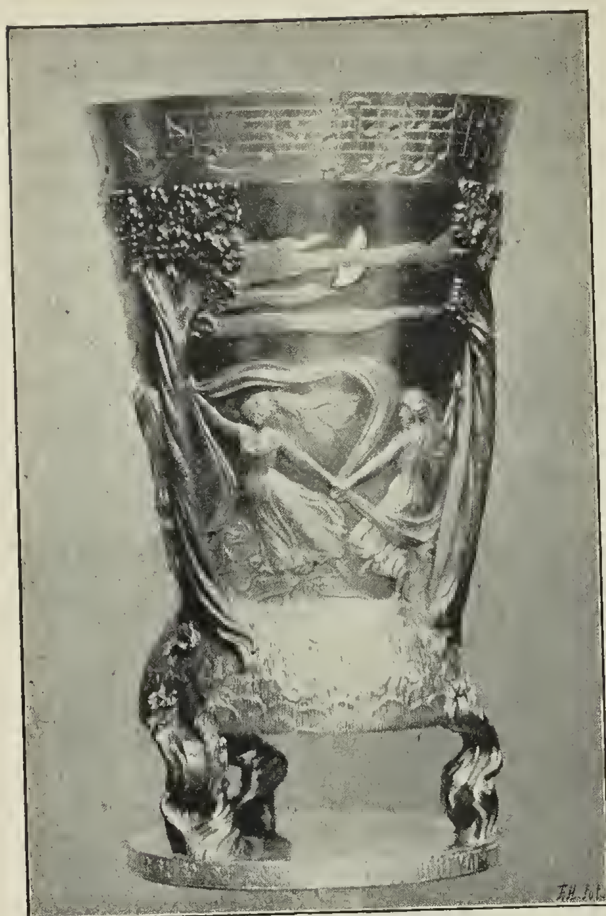


Fig. 130. Sølvbæger, Gave fra en Kreds af Damer til Vald. Price (H. Slott-Møller, A. Michelsen).

Ære; Ballettens Motiver med Højen, der hæver sig paa Flammesøjler, og med Elverpigernes Dans i Maaneskinnet er her fint og virkningsfuldt benyttet. Arbejdets Gjennemførelse (Hofjuveler *A. Michelsens* Værksted) er særdeles nydelig. Nodernes blanke Gravering i Randen foroven virker dog ikke heldig. Kunstnerens oprindelige, men desværre for kostbare Plan, at indsætte en Granat i hvert Nodetegns Hoved, havde været langt at foretrække.

Blækhuset (Fig. 132), hvis Motiv er hentet fra *H. Tegners* Omslag til Jul. Martensens nye Holberg-Udgave, blev givet Ernst Bojesen ved hans 25 Aars Jubilæum. Giverne var den lille Kreds af Haandværkere med Hans Tegner i Spidsen, der har fremstillet de forskjellige Holberg-Udgaver. Det er modeleret og ciseleret af *Carl Vieth,* en ung Mand, der efter lærerige Rejser i Udlandet i det sidste Par Aar forgjæves har ventet paa at faa Anvendelse for sine Evner herhjemme. Nu da han atter rejser bort for længere Tid, er der Anledning til at undres over, at vi har Raad til at undvære en saa fortrinlig Kraft. Man maa tro vore Sølvsmede bedre støttede af dygtig Medhjælp, end de som Regel fremkommende Arbejder lader formode. Vieths lille Arbejde kan ikke vurderes i en Gjengivelse. Dets Værd ligger først og fremmest i den fuld-



Fig. 131. Bind til Eddaens Gudesange (F. A. Hallin, Jakob Baden).

endte Elegance, hvormed Værktøjet er ført, og den hos os næsten ukjendte Maade, hvorpaa Arbejdet er gjort færdigt, — helt færdigt.

Er Tidens Utal af Jubilæer ikke godt for andet, saa fremkalder de dog enkelte Arbejder, der ellers sjældent falder for. Vel hører Adresser med mere eller mindre Udsmykning til Jubilæernes faste Inventar. Der gjøres fortvivlede Anstrengelser for at variere Formen indenfor de dekorerede Mapper, men kun ganske undtagelsesvis naas noget paaskjønnelsesværdigt. Mange vil erindre den grufulde Samling Adresser, som Kronprinseparret havde mod-



Fig. 132. Sølvblækhus, Gave til Ernst Bojesen ved hans Jubilæum (H. Tegner, Carl Vieth).

taget ved deres Sølvbryllup og hvor kun ganske enkelte ragede op over den ævneløse Smagløshed, der ellers var det eneste der var fælles for den hele Masse.

Nu har Gamle Carlsberg-Jubilæet været Anledning til, at en lille Kreds af Haandværksmestre ønskede at vise Bryggeriets Direktør, Kaptajn v. d. Aa Kühle en Opmærksomhed i Form af en Adresse (Fig. 133). *Hans Tegner* har komponeret denne og tegnet den paa Pergament. Som man vil se af Afbildningen, er den til at rulle sammen og opbevare i et Læderhylster. Adressen er rigt og festlig gjennemført, Stokkene i Ibentræ, for Enderne afsluttede med Knapper i Elfenben, indlagte med Rav. Dette Kunstdrejerarbejde, der er udført med stor Dygtighed og Smag, stammer fra en Mand, der hidtil har arbejdet ret ukjendt. Hans Navn er *Nicolai Hansen*. Hylsteret er gjort af Bogbinder *J. L. Flyge* og Possementmagerarbejdet af *Ellebye & Co.*

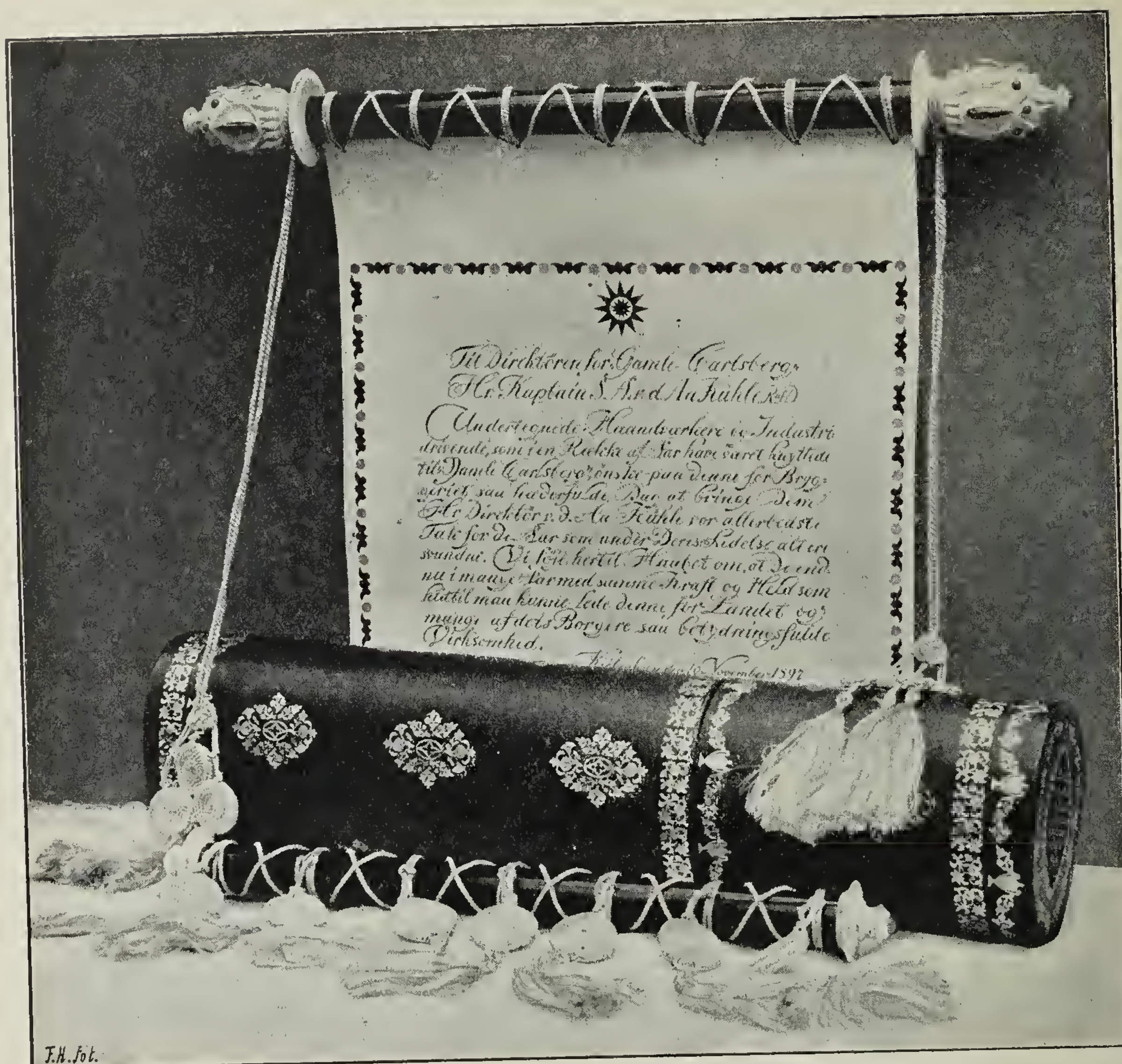


Fig. 133. Adresse til Kaptajn v. d. Aa Kühle ved Gamle Carlsbergs Jubilæum (Hans Tegner).

Endelig afbildes et Bind (Fig. 131) til Eddaens Gudesange, illustreret af L. Frølich. Det er tegnet af en ny Mand i Boghaandværket, den for sine gode dekorerede Arbejder i Porcelain kjendte unge Maler *F. A. Hallin* og det er udført af Bogbinder *Jacob Baden*. Paa Stockholmerudstillingen hørte det til de Bind, der vakte Opmærksomhed. Kompositionen er lidt for malerisk til helt at gjøre Fyldest indenfor Bogbinderiets Ramme, og den mangler nogen Forstaaelse i Guldets rette Brug. Alligevel er hele Bindets Virkning saa god og Bogens Forgyldning saa kjønt gjennemført, at vi notere det blandt de glædelige Tegn paa fremadstræbende Virksomhed.

F. H.

MINDRE MEDDELELSER.

Under 16. Oktober har den af Kjøbenhavns Magistrat nedsatte Komite til ved Forsøg at prøve forskjellige Restavreringsmetoder overfor Billedfremstillingerne paa Thorvaldsens Museums Ydermure udstedt et offentligt Opraab. Den anmoder de inden- og udenlandske Teknikere, der mene at kunne løse det med Restavreringen forbundne Problem, om at anmelde dette for Kommissionen inden 1. Januar 1898.

Fredag den 29. Oktober aabnedes i *Kunstindstrimuseet* en interessant Udstilling, Havekunsten i Billeder, der stod aaben til den 14. November og blev stærkt besogt. Professor *Pietro Krohn* indledede den med et Foredrag, hvortil senere, den 14. November, kom et andet Foredrag af Professor *Hans J. Holm*. Professor Krohns Foredrag vil blive gjengivet her i Tidsskriftet.

I Kjobenhavns Omegn er der i den sidste Tid rejst ikke faa Statuer og Mindesmærker. Den 21. September afsloredes paa Kirkegaarden bag Frederiksberghave et Mindesmærke paa Museumsdirektor *Henry Petersens* Grav. Det er rejst af Venner og bestaar i en mægtig Granitsten med i oldnordisk Stil holdte Drageslyngninger. Efter Professor *Magnus Petersens* Tegning er det udfort i *Hans & Jorgen Larsens* Stenhuggeri. — Den 24. Oktober faldt Dækket for den Frederiksberg Kommune af Bankdirektør *Axel Heide* skjænkede Broncestatue af Oehlenschläger, der er opstillet paa Pladsen, der danner Hjörnet af Alleegade og Smallegade. Den hos Metalstober *Rasmussen* støbte smukke Figur er modelleret af Billedhugger *Julius Schultz*; den for pyntelige Sokkel skyldes Billedhugger *Axel Hansen* med Hjælp af Stenhugger *Jensen* og Metalstøber *Schieltved*. — Den 10. November, Gamle Carlsbergs Jubilæumsdag, afsløredes endelig foran Gamle Carlsbergs Laboratorium en af Billedhugger *V. Bissen* udført Statue af Brygger J. C. Jacobsen, støbt i Bronce af Metalstøber *Rasmussen*. — Det skal endnu nævnes, at Arkitekt Zehngraff udenfor en Villa paa Kochsvej har opstillet en af Billedhugger *Nic. Schmidt* modelleret Zinkstatue af Christian Winther; efter Sigende vil der blive rejst flere lignende Digterstatuer dér. — Endelig kan det finde Plads her, at Gamle Carlsberg paa sin ovennævnte Jubilæumsdag har skjænket Kjøbenhavns Kommune 50,000 Kr. til et kunstnerisk smykket Springvand.

Fra den 26. Oktober til den 2. November gik Avktionen over afdøde Gehejmekonferensraad *Schlegels* Portrætsamling sin rolige Gang. Omtr. 6000 Portræter solgtes for omtr. 16,000 Kr., og den störste Kjøber var det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg, der ikke veg tilbage for at betale enkelte Blade forholdsvis höjt. Det bød saaledes Hub. Schatens Stik af Stiftsbefalingsmand Christen Skeel efter Maleri af Ribolt op til 211 Kr. — Den 8. November begyndte en anden mindre Avktion over afdøde Hof-Bager *J. L. W. Olsens* efterladte Kunstsager og Antikviteter. — I Kunstudstillingen ved Charlottenborg solgtes den 22. og 23. November en smuk Samling kjøbenhavnsk og sachsisk Porcellæn, der i c. 100 Aar havde været i en dansk Godsejerslægts Besiddelse. Kunstindustrimuseet optraadte her som Kjøber ved Siden af en Del bekjendte Samlere.

Den 18. November fejrede *Herman A. Kähler* i Næstved sit 25 Aars Jubilæum, idet han den nævnte Dag for 25 Aar siden overtog den Del af Faderens Forretning, der omfattede Fabrikation af Fajance- og Terrakottaovne. Det vil være almindelig bekjendt, hvorledes han i de forløbne Aar paa en fortrinlig Maade har udviklet sin keramiske Virksomhed, saaledes at den ikke alene er kjendt og skattet her i Landet, men ogsaa i Udlandet. Ovfr. S. 158 er hans dygtige Deltagelse i Stokholmer-Udstillingen i Aar nærmere omtalt.

Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder har udsendt sin 22de Aarsberetning, hvoraf det ses, at den i Aarets Løb har haft 90 Elever, 75 i Aftenklasserne og 15 i Dagklassen. Tre Elever bestod Skolens Examen for Tegnelærerinder. Gjennem Skolens Udsalg er under Skolens Tilsyn udført 412 Arbejder: 30 Gravørarbejder, 2 Glodestiftsarbejder, 306 Broderiarbejder, dels Tegninger, dels paabegyndte eller udførte Arbejder, 52 Akvarelarbejder, 20 forskjellige Tegninger samt 2 dekorerede og kaligraferede Adresser.

H. C. Bering Liisbergs Bog »Kunstkammeret« vækker allerede Interesse ved Mottoet paa Titelbladet »Fra vore Museers Barndom«, og Interessen vedbliver, medens »Kammerets« brogede Indhold oprulles for Læseren. Fra »den første Samler« Digteren Petrarca, der hurtigt fik Efterlignere, føres vi til den ældste Samling Nord for Alperne den bayerske Hertug Albrechts i München, fra den til Kejser Rudolfs kostbare Kunstkammer, og kommer saa til de danske Kongers beskedne »Drejerkamre«, der dog vare Mere end kun et kongeligt Drejerværksted. Frederik II's Drejerkammer kaldes en Gang »Drehzimmer oder Wunderkammer«. Men først Frederik III skaber det »Kunstkammer«, af hvis Bestanddele enkelte endnu kunne paavises i vore nuværende Museer. Hvor forunderlig broget det var, kan ses allerede af den første Udgiftspost, der kjendes fra det. Den angaar Betaling for bl. A. Staffering af en Krokodille, Tilmaling af to Vinger og en Flitsbue paa en Kupido og Istandsættelsen af en »Raritet, et Hjortehoved med et Krucifix«. Tidens vaagnende Kundskabstrang fæstede sig ofte ved underlige Gjenstande, et Barns Opmærksomhed fanges jo altid af det Usædvanlige og Afstikkende, som det først efterhaanden lærer at se kritisk paa, og Kunstkammeret repræsenterer jo vore Museers Barndomstid.

Der er udkommet, som Særtryk af »Meddelanden från Samfundet för Nordiska Museets Främjande« 1895—96, en Studie af *Carl U. Palm*, med Titel *Silhuetter i Nordiska Museet*. Den er ledsaget af Afbildninger og indeholder adskillige interessante Oplysninger, der ogsaa strejfe ind paa Silhuetternes Historie i Danmark. Saaledes om *J. L. Tenler*, der opholdt sig her lige i Aarhundredets Begyndelse som Ejer og Foreviser af et Voxkabinet og tillige drev Silhuettørkunsten (s. ovfr. S. 111); han var i Sverige 1803, og i Hr. Palms Afhandling gjengives en Silhuet af Gustaf IV Adolf, udfort af ham, mærkværdigt nok i Guld paa sort Grund. De afbildede Silhuetter ere fra meget forskjellige Tider, lige fra 18de Aarhundredes Midte til den nyeste Tid, idet der findes gjengivet et Portræt af den ogsaa

her tillands bekjendte *E. Ljung* († 1892), udført af ham selv. Særlig morsomme ere *Bernhard Hvassers* halvt karikerede Silhuetfigurer af Professor J. Hvasser i adskillige Situationer. En egen Art Silhuetter, der synes at have spillet en ikke ringe Rolle i Sverige i ældre Tid, er dem paa Glas, tit benyttede til Ringe, Pretiosa o. lign.; de indridsedes paa en Glasplade, der var dækket med Bladguld eller Farve, og indenfor Konturerne anbragtes derpaa mørk Farve.

Trondhjem har i Aar holdt 900 Aars Jubilæum, til hvis Forherligelse der var gjort Meget fra Byens Side. »Det kgl. norske Videnskabers Selskab i Trondhjem« udgav saaledes et stort Festskrift, der indeholdt gode Bidrag til Trondhjems og Trøndelagens Historie, og det Samme var Tilfældet med en af Kommunalbestyrelsen støttet historisk Udstilling, hvis fortræffelige Katalog er udarbejdet af Stiftsarkivar *Kristian Koren* og Konservator *Jens Thiis*. Det er morsomt i den at se to Afsnit lige efter hinanden som »Trondhjems Domkirke« og »Tordenskjold«, men af virkelig Betydning er dens Fortegnelse over trondhjemske Portrætter, den udvikler sig til en hel trondhjemsk Personalhistorie, og dens kronologiske Beskrivelse af trondhjemske Guldsmedes Arbejder. I lidt over 200 Aar nævnes 81 Guldsmedenavne. Et af disse er *Søfren Jonsen*. Den trondhjemske Guldsmed, der bar dette Navn, er kjendt fra 1683 til sin Død 1718 og synes at have været en ganske betydelig Mester. Han har bl. A. forfærdiget det Laagkrus (1692), som nu ejes af Kjøbenhavns Skomagerlav og kan ses i Dansk Folkemuseum. I Bernh. Olsens »Kjøbenhavnske Guldsmedes Mærker fra Tiden för 1800« (ovfr. 1892, S. 24, Nr. 210b) er det under 1682 henført til den kjøbenhavnske Guldsmed *Jørgen Stilcke* († 1683). — Skulde mon de to nævnte Guldsmede have haft samme Mærke, »et af I gjennemtrukket S«, saaledes som den trondhjemske Katalog beskriver Søfren Jonsens Mærke? — Fra 1742, da en trondhjemsk Guardein blev ansat (den første hed *Jens Peter Rust*), findes hyppigt hans Stempel, en fembladet Rose, ved Siden af Mesternes Stempler. — Paa Udstillingen saas bl. A. de trondhjemske Lavs Signeter, Lader, Bøsser o. s. v. De ere alle beskrevne i Katalogen, der ogsaa beskriver et Service fra *den kongelige Porcellænsfabrik i Kjøbenhavn*, der 1838 var en Sølvbryllupsgave til Konsul Christian Knudtzon og Frue i Trondhjem. Flere af Landskabsbillederne paa Kopperne ere signerede TB og AJ d. e. *Thorald Brendstrup* og *Andreas Juul*.

Som ovfr. S. 135 nævnt vil det østerrigske Museums hidtil udsendte »Mittheilungen« fra Nytaar udkomme som et fyldigt Tidsskrift under Navn af *Kunst und Kunsthandwerk*. Fra Oktober er det i München udgivne »Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins« undergaaet en lignende Metamorfose. Det udkommer nu i ny Form under Navnet *Kunst und Handwerk* og vil med særligt Hensyn til det samlede tyske Kunsthaandværk stræbe efter mere end tidligere at belyse Nutidens kunstindustrielle Bevægelser. Oktober-Heftets første Artikel »Alte Geleise neue Pfade« af Dr. *Wilh. Rolfs* lægger Vægten paa, at Kunsthaandværket skal og maa blive personlig Kunst. Og den tyske Tidsskriftsbevægelse er ikke endt hermed. Fra Oktober er der, ogsaa i München, begyndt et helt nyt Tidsskrift *Dekorative Kunst* udgivet af H. Bruckmann og J. Meier-Graefe. Det gaar ganske i samme Retning og aabnes med en Artikel af *S. Bing* »Wohin treiben wir?« Endelig skal det endnu nævnes, at »Verlagsanstalt Alexander Koch« i Darmstadt har paabegyndt Tidsskriftet *Deutsche Kunst und Dekoration*. Her er det *H. E. v. Berlepsch*, der skriver den indledende Artikel »Endlich ein Umschwung!« Det er en uhyre Tidsskriftsvirksomhed, som her udvikles, og som helt igjennem viser, at Troen paa de gamle Stilarter som Ledende med Hensyn til Fremtiden Dag for Dag mister Terræn.

Den 16. Oktober fyldte den tyske Kunstner *Arnold Böcklin* 70 Aar og modtog ved denne Lejlighed stor Hyldest fra mange Sider. I Basel var der Fest i Forbindelse med en Böcklin-Udstilling, og Festkomiteen lod præge en Böcklin-Medalje, til hvilken Hans Sandreuter havde givet Udkast. Den er ligesom en anden af Tidsskriftet »Jugend« foranstaltet Medalje afbildet i Kunstchronik for 14. Oktober. Forskjellige Kunstforeninger gjorde Böcklin til Æresmedlem, Kunstakademiet i Berlin sendte ham en Adresse, og endelig har Max Lehrs udgivet »Arnold Böcklin. Ein Leitfaden zum Verständniss seiner Kunst«.

I September døde den oftere her i Tidsskriftet nævnte franske Guldsmed *Lucien Falize*. Han blev ikke fuldt 50 Aar gammel. I Oktober Heftet af Gazette des beaux arts har *Marius Vachon* skrevet en sympatetisk Artikel til Minde om ham, helt igjennem illustreret med fortrinlige Billeder af Detaljer fra det Arbejde, der betragtes som hans Mesterværk, det Guldbæger, som l'Union centrale bestilte hos ham i 1889 og som først blev færdig ifjor (s. forr. Aarg. S. 177). Den Guld-Laurbærgren, som Præsident Faure paa sin Ruslandsrejse i Aar nedlagde paa Alexander III's Grav i St. Petersborg, var gjennemarbejdet af Falize. Det var hans sidste större Arbejde. Det var Falize, der i sin Tid foreslog l'Union centrale at foranstalte Udstillingen *la Plante*, der efter at være bleven saa meget omtalt til hans store Sorg endte med ikke at blive til Noget (s. ovfr. 1890, S. 203, 1892, S. 63). Falize tilhørte fuldstændig den »nye« Kunst.



Fig. 134. Sølvtine af transparent Traademalje (T. Prytz).

NORSK GULDSMEDKUNST I NUTIDEN.

FIRMAET TOSTRUP.

AF H. GROSCH.

BLANDT vort Lands Haandværkere har Guldsmedene altid indtaget en fremragende Plads, navnlig kan Bergen, dette gamle Kulturcentrum, rose sig af en lang Række særdeles dygtige Mestere, hvis Stempel læses paa mangt et Stykke Guld- og Sølvarbeide, der nu udgjør vore offentlige og private Samlingers Stolthed.

Det var da ogsaa i Bergen, hvor ovennævnte Firmas Grundlægger, *Jacob Ulrich Holfeldt Tostrup,* Søn af Kaptein i Armeen Nicolai Tostrup og født i 1806 paa Gaarden Sande i Nærheden af Stavanger, modtog sin første Uddannelse. Imidlertid havde de mange Ufredens og Ulykkens Aar ogsaa her øvet sin Indflydelse, brudt Traditionen og til det Yderste indskrænket Behovet, saaledes at den unge, lærelystne Gut kun fandt ringe Adgang til at udvikle sine Evner hos den Mester, paa hvis Værksted han udstod sin regelmæssige 5 Aars Læretid. Hvad der skulde blive ham af størst Værd, var den Øvelse han i de to sidste Aar af Læretiden uden Undervisning erhvervede sig i at gravere Staalformer, Signeter og Lignende. Heri opnaaede han snart en saadan Færdighed, at flere af Bergens Guldsmedmestre udbad sig Tilladelse til, at Tostrup »paa sin egen Tid«, altsaa ikke om Dagen, maatte faa Lov til at gravere Staalformer for dem.

Lidt efter lidt lykkedes det ham saaledes at sammenspare den for hans Stilling betydelige Sum af 50 Speciedaler, der nu efter Læretidens Udløb skulde anvendes til videre Uddannelse i Udlandet. Valget faldt paa St. Petersborg, hvis Guldsmede da som nu indtog en høi Rang. En Reise til St. Petersborg i de Dage var imidlertid forbundet med mange Slags Vanskeligheder, hvad ogsaa Tostrup fik at føle. Det engelske Skib, hvormed han i 1830 gik som

Passager fra Helsingør, blev i den finske Bugt standset af Is og naaede først efter 3 Ugers Krydsning op til Kronstadt. Paa Landjorden mødte han nye Vanskeligheder i Form af grove Udpresningsforsøg fra de russiske Havne- og Toldautoriteters Side, inden han endelig stod velbeholden med sin Kuffert paa St. Petersborgs Gader. Han fandt snart Arbeide hos en Guldsmed Heyne, der væsentlig beskjeftigedes af de Keiserlige, og hvor der visselig har været Anledning til at se og lære overmaade meget, væsentlig vel af Korpusarbeide og Drivning. Tostrup deltog saaledes blandt Andet i Udførelsen af en kjæmpestor Themaskine til Keiserens Broder, hvor alt drevet Arbeide faldt paa hans Part. Efter to Aars Ophold kom han pludselig og med Tab af hele sin tilgodehavende Løn ud af Tjenesten, da Mesteren en Nat uventet afhentedes af Politiet og kastedes i Fængsel paa Grund af store Underslæb med det til Forarbeidelse betroede Sølv. Endnu et Aars Tid forblev Tostrup i Petersborg, men da udbrød samtidig den polske Opstand og Koleraen, hvad der snart fremkaldte utaalelige Tilstande. Blodige Optrin forefaldt i Gaderne, medens Koleraen rasede og krævede utallige Offere. Der var intet andet for end hurtigst muligt at komme bort; gjennem Gesandtskabet erholdtes den nødvendige Reisetilladelse, men at finde en Skibsleilighed var vanskeligere, da man trods Passet fandt det farligt at tage ham med. Endelig toges han dog ombord i et Skib fra Lübeck paa Forbøn af Kapteinens Kone, der i Tostrup gjenkjendte en Landsmand.

Da Koleraens Udbrud i Berlin hindrede et paatænkt Ophold i denne By, fortsattes Reisen strax videre fra Lübeck til Kjøbenhavn og efter et halvt Aars Ophold der til Kristiania. Hermed var Tostrups Vandre- og Læreaar tilende. Det gjaldt nu at komme i selvstændig Stilling og høste Frugterne af sit Arbeide. Først maatte der imidlertid gjøres Mesterstykke og tages Mesterskab, og hermed skulde det da ikke gaa saa glat. Kristianias Guldsmede søgte, som det lader til, i det Længste at holde sig en saa farlig Konkurrent fra Halsen. Tostrup valgte at udføre en Pokal, hvortil Tegningen antoges i en Laugssamling, idet Mestrene samtidig gjordes opmærksomme paa, at Orneringen tænktes udført ved Presning med egenhændig graverede Former, hvad der ikke skal have mødt nogen Indvending. Alligevel blev Pokalen, da den var færdig, forkastet af den Grund, at ikke Ziraterne var drevne, og Loven ei omtalte presset Arbeide paa Mesterstykker. Skjøndt opbragt over denne Uretfærdighed og det forvoldte Pengetab, besluttede Tostrup strax at udføre et nyt Mesterstykke, denne Gang en Kaffekande. Ogsaa denne vilde Mestrene have tilbagevist, men da Arbeidet var fuldkommen lovmedholdeligt, og saa vel Borgermesteren som en af Guldsmedene modsatte sig dets Forkastelse, blev Kanden endelig antagen.

Den sidste formelle Hindring for at kunne etablere sig var saaledes ryddet af Veien, og samme Aar, den 8de November 1832, ser vi ham aabne sin egen Forretning. Store var Fordringerne ikke, hverken i den ene eller den anden Henseende. Et lidet Rum med Gadedør og Vindu maatte tjene baade som Butik, Værksted og Soverum, medens al hans Hjælp var en Læregut. Desuagtet maa Forretningen være gaaet fremad, ellers havde han vel neppe i 1838 vovet at kjøbe den Gaard i Kirkegaden, der i de følgende 48 Aar var hans Hjem og Sædet for hans travle Virksomhed.

Tostrup var visselig ogsaa sine Kolleger fuldstændig overlegen. Ved Siden af sin betydelige Dygtighed som Haandværker besad han nemlig stor Foretagsomhed og Driftighed, behersket og ledet af en klog og forsigtig beregnende Forstand, der altid var betænkt paa Udvidelser og Forbedringer i Bedriften, men tillige istand til rolig at oppebie det rette Øieblik, for da at gribe rask og energisk til. Derhos havde Opholdet udenlands udvidet hans Formsans og aabnet Blikket for Tidens Fordringer. Omend Byen endnu kun var liden, Indbyggerantallet omtrent en Tiendedel af det nuværende, og Forholdene i alle Retninger saare tarvelige, fandtes der dog Plads for en Mand med rigere Ideer og større Evner.

I de første Aar af sin selvstændige Virksomhed ser vi ham benytte sin Dygtighed som Gravør til at udføre Staalformer til Portrætter, først af Kong Karl Johan og efter dennes Død

ligeledes af Oscar I. Ved General Wedels Hjælp blev Karl Johans Opmærksomhed og Interesse vakt for det af Tostrup graverede Portræt, der forskaffede ham en Bestilling fra Kongen paa 50 Snusdaaser med Portrættet paa Laaget, medens det senere Medaljonbillede af Kong Oscar solgtes i Tusindvis i Messing og Gibs. Den Lykke, som disse Portrætter gjorde, blev Forretningen til stort Gavn og forøgede hurtig Søgningen.



Fig. 135. Smykkebesætning i Sølvfiligran, Brudegave til Kronprinsessen (Oluf Tostrup).

Af langt større Betydning var imidlertid Anlægget af en Presseanstalt for alskens almindelige Brugsgjenstande. Mange tusinde Staalformer graveredes, og Produktionen antog efterhaanden et betydeligt Omfang. Bestillinger paa saadanne Sølvpresninger indløb fra det hele Land og vedvarede i mange Aar, indtil det glatte og massive Arbeide kom i Brug og fortrængte de tynde, pressede Plader. Større, selvstændige Arbeider, der kunde lægge fuldt Beslag paa hans Formfølelse, fik Tostrup imidlertid i denne første Periode af sin Virksomhed sjelden eller aldrig Anledning til at udføre.

Derimod indførtes en hel ny Arbeidsgren, da Tostrup i 1860 begyndte med *Tilvirkningen af Filigransøljer,* det første Skridt i den Retning, der efterhaanden skulde give ikke alene Smykkearbeidet men for en stor Del hele vor Guldsmedkunst sit eiendommelige, nationale Præg.

Utvivlsomt har den Interesse, hvormed Bøndernes Liv og Virksomhed mere og mere omfattedes, bidraget til hos Tostrup at vække Opmærksomheden ogsaa for deres karakteristiske Smykker, hvorom han muligens har bevaret en Erindring fra sit Arbeide som ganske ung Mand hos en Bondeguldsmed. Optagelsen af denne Teknik og disse nationale, ligesaa eiendommelige som smukke Former er utvivlsomt Tostrups største Fortjeneste. Der var her gjort et lykkeligt Fund, der udnyttet med stor Skjønsomhed og baaret af Tidsstrømmen, ikke alene blev en rig Indtægtskilde, men en Hæder for vort Haandværk, ja en Ære for det hele Land.

Imidlertid kostede det visselig baade Tid og Møie at skaffe sig de nødvendige Arbeidere, saavelsom stor Indsigt og kunstnerisk Sands at bevare og i samme Aand videre udvikle de modtagne Former. Mangel paa den fornødne Formsands og Ærbødighed for den nationale



Fig. 136. Sølvtine af transparent Traademalje (Oluf Tostrup).

Tradition havde her lettelig kunnet blive skjæbnesvanger og i kort Tid ødelagt den hele Retning. I Tostrups Hænder blev Smykkernes Karakter omhyggelig bevaret, og fra hans Værksted spredtes snart Filigransarbeidet over hele Landet.

Omend de egentlige Filigranssmykkers Tid, ialfald foreløbig, tildels er forbi, har de dog sat sin Frugt og givet Stødet til en udstrakt og forskjelligartet Anvendelse af Traadarbeidet.

I Tostrups eget Hjem var der imidlertid voxet op en Kraft, der i ganske særlig Grad syntes egnet til her som i andre Retninger at optage og fortsætte Udviklingen. Sønnen *Oluf Tostrup*, født den 26. Mai 1842, var fra Barndommen af bestemt for Faderens Fag, og dennes Fortjeneste er det at have givet Sønnens rige Evner deres Retning og Maal, saavelsom den faste, solide Grundvold for deres videre Uddannelse. Efter at have gjennemgaaet en af Byens bedste Skoler, kom han 16 Aar gammel ind paa Værkstedet, hvor han under sin fireaarige Læretid fik rig Anledning til at sætte sig ind i alle Fagets Enkeltheder, samtidig som han paa den Kgl. Tegneskole uddannede sig i Tegning og Modellering. I Aaret 1862 tiltraadte han derpaa en længere Udenlandsreise for at vinde videre Udvikling i kunstnerisk, teknisk og forretningsmæssig Henseende. Først drog han til Berlin, hvor han under et

længere Ophold studerede ved Kunstakademiet og med hele sin Energi benyttede den Adgang, som han her fandt, til Forøgelse af sine Kundskaber og Udvidelse af sin Synskreds. Den begavede unge Nordmands Flid og Lærelyst vakte Professorernes Opmærksomhed, og han opnaaede uden Vanskelighed Begunstigelser med Hensyn til Benyttelse af Akademiets Bibliothek o. s. v. Det var navnlig en af hans Lærere, den berømte Forfatter af »Tektonik der Hellenen«, Professor Bøtticher, der tog sig af ham. Under ham udviklede Oluf Tostrup den fine Formfølelse, Sikkerheden i Behandling af Ornamentiken, og den klare Forstaaelse af Materialets Krav, der siden prægede alle hans Arbeider.

Fra Berlin drog han til Paris, hvor han i Løbet af et Aars Tid arbeidede paa flere af Verdensstadens bedste Værksteder og erhvervede sig et omfattende praktisk Kjendskab til alle de i hans Fag anvendelige tekniske Metoder og Behandlingsmaader.



Fig. 137. Sølv-Blomsterglas med Celleemalje (T. Prytz).

Sin afsluttende Uddannelse, navnlig hvad den rent forretningsmæssige Side af Faget angaar, modtog Oluf Tostrup endelig i Kjøbenhavn, hvor han fra 1864 til 1865 arbeidede i Hofjuveler Michelsens store Forretning, der gav ham den bedste Leilighed til at erhverve sig den Menneskekundskab og Evne til at behandle Folk, der siden kom ham saa vel til Nytte.

Da han saaledes rustet i 23 Aars Alderen var vendt hjem fra sine Læreaar i Udlandet og indtraadt i Faderens Forretning, viste sig snart Frugterne af hans flittige Arbeide i talrige nye Former saavel for Smykker som for andre Brugsgjenstande, alle med en stedse mere og mere fremtrædende, individuelt Skjønhedspræg. Medens al Kopiering eller direkte Efterligning af tidligere Tiders Arbeider var ham imod, forstod han ypperlig at benytte de gamle Former til Udvikling af nye, for Nutidens Øiemed og Behov afpassede. Med aabent Blik for Skjønheden og Værdien af de nationale Elementer forenede han en udviklet Smag og en kunstnerisk Dygtighed, der satte ham istand til med Selvstændighed at anvende, hvad der i det Overleverede fandtes af Brugbart og Smukt. Derhos var hans Stræben rettet paa at følge med i den europæiske Udvikling, forsaavidt han fandt dennes Retning stemmende med sine Anskuelser. Han holdt sig altid omhyggelig à jour med den, ikke alene gjennem Studium af den kunstindustrielle Literatur, men ogsaa ved at benytte den Anledning, som hans jevnlige Udenlandsreiser gav ham til at besøge Udstillinger og offentlige Samlinger.

Hvad der fremfor alt udmærkede Oluf Tostrups Arbeider, var den sikre Stilfølelse, hvoraf de var præget. Han lod sig aldrig forlede til at tilsidesætte Hensynet til Hovedformen. Denne selv blev altid gjennemtænkt med den største Omhu under Betragtning af Materialet og Gjenstandens Bestemmelse. Sin største Styrke havde han maaske i Ornamentiken, der altid sluttede sig nøie til selve Gjenstanden, men inden den derved givne Begrændsning bevægede sig med stor Finhed og Smag. Hvor langt han kunde naa baade med Hensyn til Hovedform og Ornamentation, naar han fik

Leilighed til at arbeide med fuld Frihed, derom vidnede tilstrækkelig hans sidste større Arbeide — Brudegaverne til Kronprinsessen, omfattende en *Filigrans Smykkebesætning*, et *Skrin* helt sammensat af polerede, sjeldne og ædle norske Stene, et emaljeret *Sølv Skrivetøi* samt en *Blomsterkurv af Sølv*. Naar sees hen til de forholdsvis meget beskedne Pengemidler, som stod til Raadighed, var her leveret noget saa dygtigt og smukt, at det vilde have gjort ethvert Lands Kunstindustri Ære, overalt vundet Bifald og skaffet sin Ophavsmand vel fortjent Hæder. Navnlig er *Smykkebesætningen* (Fig. 135) et lidet Mesterværk og maa vistnok, hvad Filigransarbeidet angaar, betegnes som det Fuldkomneste, der har været udført her i Landet. Særdeles vellykket er ogsaa *Blomsterkurven* (Fig. 136), der med sine gode Forhold, fine Linier og vel udviklede Filigrans Ornamentik er en god Prøve paa Oluf Tostrups strenge og rene Stilfølelse. At hans Værksted formaaede at præstere saa dygtige Arbeider, beroede iøvrigt ogsaa paa den Udvidelse af dets Arbeidsgrene, som han havde sørget for at tilveiebringe. Allerede i Begyndelsen af Syttiaarene etablerede han saaledes en *galvanoplastisk Virksomhed*,

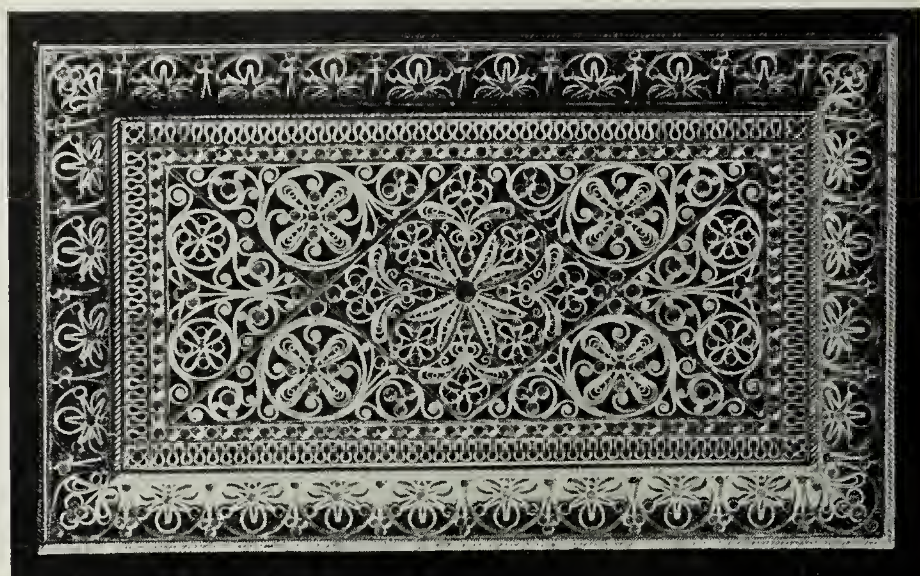


Fig. 138. Laag til et Sølv-Filigrans Skrin med Kjørneemalje (T. Prytz).

der hurtig fik et betydeligt Omfang og hævedes til megen Fuldkommenhed. I de sidste Par Aar af sit Liv arbeidede Oluf Tostrup derhos ivrig med Anvendelse af *Emaljering*, navnlig Grubeemalje. Hvor langt han allerede var naaet, lader sig bedømme af det til de omhandlede Brudegaver hørende Skrivetøi, til hvis Forsiring Grubeemaljen for første Gang anvendtes i stor Udstrækning. Ved samme Leilighed udførte han ogsaa et helt Sæt af Saltkar med tilhørende Skeer, alt rigt forsiret med Grubeemalje, og omgikkes med Planer om videre Fremskridt i denne Retning, da Døden pludselig rev ham bort.

Som Forretningsmand stod Oluf Tostrup høit. Han besad stor administrativ Dygtighed, et klart og roligt Blik forenet med betydelig Evne til at benytte Forholdene og gribe det rette Øieblik. Af sin talrige Arbeidsstok var han i høi Grad afholdt. Han kjendte selv sit Haandværk til dets mindste Enkeltheder og kunde saaledes altid træde til med den sikreste og bedste Veiledning. Han vidste nøiagtig, hvad der kunde fordres, og han krævede streng Pligtopfyldelse, men hans Bedømmelse var aldrig ubillig, heftig eller overilet, og hans Folk bøiede sig villig for den. Han ansaa det ogsaa for sin Pligt at gjøre, hvad han kunde, for at fremme sine Arbeideres Udvikling og forøvrigt at staa dem bi og hjælpe dem ved enhver Leilighed. De kunde være sikre paa hos ham altid at finde et aabent Øre, en aldrig trættet

Imødekommenhed og Velvillie. Alle disse fortræffelige Egenskaber forenedes i en fint dannet, kundskabsrig og varmhjertet Personlighed, der med levende Deltagelse omfattede alt, hvad der var skjønt og ædelt. Fri for al smaalig Forfængelighed, helstøbt og sand, kjendte han ingen Grænser for sin Offervillighed, naar det gjaldt Foretagender eller Personer, som han fandt det værd at støtte.

Desværre skulde Oluf Tostrups alsidige Begavelse og store Dygtighed kun en kort Tid komme vort Haandværk tilgode. I 1870 optoges han som Kompagnon i Firmaet, der i 1880 helt overdroges til ham af Faderen, som fra nu af ganske trak sig tilbage fra Forretningen, Ikke to Aar efter maatte imidlertid gamle Tostrup atter tage Forretningen i Arv efter den, i hvem han med saa megen Stolthed og Glæde havde seet sin Arvetager. Efter en kort Sygdom kaldtes nemlig Oluf Tostrup bort den 21. Juli 1882 midt i sit travle Arbeide, fuld af



Fig. 139. Sølvskeer med transparent Emalje (T. Prytz).

Planer og Interesser, just som hans Evner og alle hans øvrige prægtige Egenskaber stod i sin rigeste Blomst.

Forinden havde han dog naaet at knytte sit Navn til en Institution af blivende Betydning for Haandværkets tekniske og kunstneriske Udvikling. Da Tanken vaktes om Oprettelsen af et *Kunstindustrimuseum* i Christiania, fandt den en af sine ivrigste Talsmænd i Oluf Tostrup, der deltog i Museets Oprettelse og til sin sidste Stund støttede den unge Institution med Raad og Daad. Ved sit Testamente skjænkede han Museet hele sin betydelige og udvalgte, i vort Land vistnok enestaaende Samling af kunstneriske og kunstindustrielle Plancheværker og lagde derved Grunden til dets nu saa righoldige Bibliothek.

Til alt Held for Firmaet havde Oluf Tostrup allerede knyttet til Forretningen en Kraft, der efter hans Død skulde blive det til den største Nytte. Arkitekt *Torolf Prytz,* der nogen Tid forud var ansat som Mønstertegner og under Oluf Tostrups Ledelse havt Anledning til at sætte sig ind i Fagets Detaljer, blev gamle Tostrups vigtigste Medhjælper, da denne som 76-aarig Mand atter maatte overtage Forretningen. Efter at have afsluttet sin kunstneriske



Fig. 140. Drevet Sølvbæger i romansk Karakter (T. Prytz).

Uddannelse ved Polyteknikum i Hannover var Prytz i 1881 vendt tilbage her til Landet og havde nedsat sig som Arkitekt i Christiania, hvor han snart gjorde sig bemærket ikke mindst ved sine Tegninger til Møbler og andre kunstindustrielle Gjenstande. Kort efter Sønnens Død blev Prytz af gamle Tostrup anmodet om at indtræde som Kompagnon i Firmaet og gaves Anledning til under en længere Studiereise at uddanne sig videre for denne sin fremtidige Stilling. Han kom saaledes ogsaa til Budapest, hvor han paa den historiske Udstilling af Guldsmedarbeider i 1884 fik Adgang til at studere den interessante middelalderske, saakaldte »ungarske Traademalje«, som da for første Gang blev bekjendt for videre Kredse. Tekniken vakte Hr. Prytz's levende Opmærksomhed, han saa strax, hvilken Betydning den kunde faa netop for os, og hvilke rige Muligheder disse Arbeider rummede, Han var derfor heller ikke før vendt tilbage, inden han begyndte med Experimenter paa dette Omraade. Vanskelighederne var imidlertid store, og Forsøgene syntes længe ikke at skulle lykkes. Hverken de gamle Legeringer eller Lodninger slog her længere til, disse løsnede og Traadene opløstes under den voldsomme Hede, der krævedes for at gjøre Emaljemassen flydende. Indtil videre maatte man derfor nøie sig med at anbringe Emaljen i faste, pressede eller udgraverede Celler, en Forsiringsmaade, der med Held anvendtes til Smykker og forskjellige Brugsgjenstande. Se et *Blomsterglas* og et *Smykkeskrin* (Fig. 137 og 138), paa hvilket sidste kun »Kjørnerne« eller de smaa faste Punkter i det aabne Traadarbeide ere udfyldte med forskjelligfarvet Emalje. Det vil fra den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888 erindres, hvilke smukke Resultater der paa denne Maade var opnaaet. Netop denne Udstilling var det imidlertid ogsaa, der satte Hr. Prytz istand til fuldt ud at realisere sine Planer. I den russiske Afdeling fandtes nemlig en Række opsigtvækkende Arbeider, hvor Traademaljen var udviklet til en hidtil uanet Grad af Fuldkommenhed. Den var ikke blot anvendt til Forsiring af andre, i helt Metal udførte Gjenstande, men enkelte Bægere, Skaale og lignende fremtraadte endog helt dannede af forgyldt Sølvfiligran, hvis Aabninger var udfyldt af forskjelligfarvet Emalje. Virkningen var ligesaa prægtig som eiendommelig, og Hr.



Fig. 141. Drevet og ciseleret Sølvkande (T. Prytz).

Prytz hvilede nu ikke, før han var kommet efter ialfald Hovedsagen ved denne Teknik. Da dette var lykkes, optoges Forsøgene paany i større Maalestok, og nu varede det ikke længe inden Gaadens Løsning helt og holdent var fundet. Med større og større Sikkerhed lærte man snart at beherske alle Traademaljens forskjellige Arter, og fra Firmaets Værksted udgik en Række høist interessante Gjenstande, enten helt udførte i gjennemsigtig Traademalje eller smykkede dermed. Paa dette Felt overfløiede de norske Arbeider efterhaanden sine Forbilleder, og det gik som en af de russiske Udstillere i Kjøbenhavn ytrede: »Naar vi næste Gang mødes, er De naaet videre end os«. Paa Verdensudstillingen i Paris 1889, hvor Hr. Prytz var Medlem af Juryen og saaledes udenfor Konkurrence, udmærkede de norske Arbeider sig i Virkeligheden fremfor de russiske ved Formernes Afvexling, Ornamentets Rigdom og Udførelsens overordentlige Nøiagtighed. Tekniken egnede sig ogsaa bedre for os end maaske for noget andet Folk. Ved at bringe Emaljen i Forbindelse med Traadarbeidet byggedes nemlig kun videre paa den allerede lagte Grundvold. Uden at forlade den gamle, tilvante Filigransteknik, hvori man besad stor Øvelse og Erfaring, var det lykkes at føre den ind paa nye Veie med videre Udsigter og større Maal. Virksomheden var her udvidet med en ny Arbeidsgren af stor Bærevidde og ægte kunstnerisk Karakter. Med hvilke Forudsætninger man her sad inde, derom vidnede den forbausende Virtuositet, hvormed Tekniken beherskedes, og som tillod Anvendelsen af de mest forskjellige Former og hidtil ganske ukjendte Dimensioner. Forøvrigt gik Hr. Prytz's Bestræbelser ud paa at give disse sine Arbeider et saavidt mulig selvstændigt og nationalt Præg. Han anvender derfor med Forkjærlighed romanske Ornamenter og, hvor saadanne findes, nationale Motiver, se Fig. 134, uden derfor at tilsidesætte den paa Verdensmarkedet beregnede moderne Genre, saaledes som de i Fig. 139 gjengivne mangfoldige Skeformer noksom viser. Eiendommelig nok er de betydeligste af disse Arbeider maaske bedre kjendt og har vakt større Opsigt i Udlandet end i vort eget Land, hvor Mangelen af en Mønsterbeskyttelseslov desværre gjør det nødvendigt, at Former og Mønstre af kunstnerisk Værd behandles med en vis Diskretion og ikke altfor let gives til Pris for en øieblikkelig Kopiering og Efterligning. Større Udvalg af Firmaets Emaljearbeider har saaledes været udstillet i Museerne i London, Berlin, Hamburg og Stockholm, hvor de overalt har vundet meget Bifald og er fundet værdige til Anskaffelse for Samlingerne.



Fig. 142. Flaske med transparent Traademalje (T. Prytz).

Hr. Prytz, der ved gamle Tostrups Død i 1890 helt overtog Firmaet, har forøvrigt ogsaa inden Haandværkets øvrige Grene udfoldet en betydelig Virksomhed. Til de større Arbei-

der, der ere udgaaede fra Firmaets Værksted, hører saaledes det prægtige Drikkehorn af oxyderet og emaljeret Sølv med Guldindfatning, der bestiltes af Kong Oscar for i 1889 ved Festen i Upsala at overrækkes Orientalistkongressen som Gave.

Paa de egentlige Korpusarbeiders Forædling ved Ciselering er derhos lagt større Vægt end tidligere, og ved Siden af den almindelige Salgsvare har Firmaet i de senere Aar leveret mange, vel tegnede og rigt forsirede Stykker, hvor Lederens Stilfølelse og Smag har gjort sig klart og bestemt gjældende. Ogsaa her har med Forkiærlighed været benyttet Motiver fra den romanske Periode, hvis Formsprog i en ganske særegen Grad synes at stemme med vort Folks kunstneriske Anlæg. Se Fig. 140 og 141.

Ogsaa i ydre Henseende er Firmaets Virksomhed gaaet rask fremad under Hr. Prytz's Ledelse. Allerede i 1886 overflyttedes hele Forretningen til en for Øiemedet indkjøbt centralt beliggende Gaard i Hovedstadens bedste Forretningsstrøg med langt større og hensigtsmæssigere Værkstedslokaler. Her udvidedes Virksomheden i betydelig Grad, navnlig ved Tilvirkning af Emaljearbeider, der fra Begyndelsen af Nitiaarene fandt stor Afsætning paa det udenlandske, særlig det amerikanske Marked. Nu forestaar atter en betydelig Udvidelse i det store nye Bygningskomplex, der har reist sig paa den tidligere Eiendoms og de omliggende, af Firmaet ligeledes indkjøbte Gaardes Grund.

Firmaet staar saaledes den Dag i Dag ungdomskraftig og udviklingsdygtig som den anerkjendte Leder i Spidsen for hele vort Guldsmedhaandværk, fuldt rustet til i alle Retninger at møde den stigende Konkurrence. Længe vil forhaabentlig den solide Bygning, hvortil tvende Generationers utrættelige Arbeide har lagt Grunden og opført Murene, trodse Tidens Storme. Firmaets Indehaver og Leder, der ved Verdensudstillingen i Chicago 1893 fungerede som Kommissionær for Norges Industriafdeling, udnævntes i 1895 til Ridder af St. Olafsordenen for Fortjenester af det norske Haandværk.

HERMAN A. KÄHLER.

AF R. BERG.



Fig. 143. Krukke fra H. Kähler.

I den sidste Tid har man gentagne Gange i Udlandets mest ansete Kunstblade kunnet læse meget rosende Artikler om *Herman Kähler.* Der har kun været en Mening om, at hans keramiske Frembringelser vare ypperlige Sager, som det vel var værd at eje. Vi have herhjemme glædet os oprigtig over den Hyldest, der saaledes er bleven vor Landsmand til Del, baade af patriotiske Grunde og ogsaa, fordi vi virkelig følte, at Rosen var velfortjent.

Ingen er Profet i sit eget Fædreland, og det er maaske ikke saa faa, der først ved denne Omtale i Udlandets Blade er bleven opmærksom paa, at vi i vor Midte ejede en virkelig betydelig Kraft paa den dekorative Kunsts Omraade. Det burde have været anderledes. Thi Kählers Virksomhed er gammel blandt os, for kort Tid siden har han fejret sit 25 Aars Jubilæum som »Lerbrænder« i Næstved.

1872 overtog Herman Kähler sin Faders Forretning, en gammel, solid Virksomhed, der ikke var uden Navn i Kunstindustriens Verden. Det var dog ikke saaledes, at der alt var skabt nogen bestemt Overlevering i kunstnerisk Henseende, paa hvilken der kunde bygges videre. Der maatte begyndes helt forfra og meget maatte der arbejdes, inden der kunde komme noget Resultat. Keramiken som Kunst er jo i vore Dage en hel ny Kunst, der er ved at erobre sig en Plads i den kunstinteresserede Verden. For 25 Aar siden var der saare lidet Rum for den. Man satte vel nok Pris paa at eje skønne Kopper og Tallerkener, tilnød noget Smaanips, men om Keramikens Anvendelse i større dekorative Øjemed var der ikke Tale. Som Kunstnere i egentlig Forstand betragtedes kun Malere og Billedhuggere, og at disse gav sig af med Kunsthaandværk, var en saare sjælden Ting.



Fig. 144. Vaser og Krukker fra H. Kähler.

Der maatte derfor ogsaa en hel Omvæltning til i den herskende Smag, inden det gik op for den dannede Almenhed, at der ogsaa kunde præsteres virkelig Kunst af en Pottemager og Lerbrænder.

Det var fra Japan, at det nye Pust kom. Med Forbauselse lagde man Mærke til, hvilken fin og paalidelig Smag, det gamle Kulturfolk fra det fjerne Østen havde været i Stand til at udfolde, hvilken beundringsværdig Teknik og Forstaaelse af Materialet, det lagde for Dagen. Man overraskedes over den fine og modtagelige Sans for Naturen og glædede sig over den Skala af Stemninger, det forstod at give Udtryk.

Her var der noget at lære. For Kähler, der hidtil havde siddet i Næstved og prøvet sig frem gennem talrige Forsøg, var det en hel ny Verden, som han følte Kraft og Mod til at erobre. Ved gentagne Rejser i Udlandet, navnlig til Paris, studerede han ivrigt de gamle japanske Sager, særlig den store Bingske Samling, i hvilken han fik mangt et Vink om den Teknik, som Japanerne havde fulgt og som Kähler siden med Held har efterlignet. Man skulde tro, at det let kunde have taget Modet fra en Begynder at staa Øje til Øje med alle disse Skatte, men Kähler var dog ikke mere forknyt, end at han frejdigt erklærede til Bing,

da denne en Dag viste ham et særligt pragtfuldt Stykke: »Det kan jeg ogsaa gøre.« Og det blev ikke ved Ordene — det paagældende Stykke blev virkelig udført og saaledes, at Bing maatte erkende, at det fuldt ud kunde staa ved Siden af Originalen.

Det vat da med disse Indtryk, at Kähler drog hjem for rigtig at tage fat. Samtidig var det, at en Mængde af vore yngre Kunstnere med Iver kastede sig over dekorativ Kunst. Kählers Virksomhed nød ogsaa godt af denne Bevægelse, idet Malerne *Brendekilde, Hansen-Rejstrup* og *Ring* slog sig paa keramisk Kunst og i Kählers Værksted frembragte en hel Del smukke Sager, der vakte fortjent Opmærksomhed paa den nordiske Udstilling i Kjøbenhavn 1888.

Hvad man særlig lagde Mærke til paa denne Udstilling var det rige Udvalg af forskelligfarvede Glasurer, Fabrikken raadede over, lige fra den fineste hvide Emaille ned til den dybeste sorte og blaa Glasur, der i Glans og Skønhed kunde maale sig med det bedste, der



Fig. 145. Vaser og Krukker fra H. Kähler.

hidtil havde været frembragt rundt omkring i Verdens fineste Fabrikker. Den pragtfulde store »Foraarsvase« med dens dybe, glansfulde *bleu royal* Glasur vakte særlig Beundring (s. ovfr. 1888, S. 132); det var et Arbejde, som man umulig skulde tro var gjort af Ler, snarere vilde man tro, det var et gammelt Stykke Porcellain. For saa vidt maa man rigtignok indrømme, at det ikke var ganske rigtigt at frembringe den Slags Skuffelser; et Arbejde skal aldrig give sig ud for andet, end det er. Naar Ler vil virke som Porcellain, overskrider det en af de vigtigste Grundlove i Kunsthaandværkets Æsthetik.

Dette var imidlertid noget, der næppe helt var gaaet op for Kähler den Gang. Først senere har han i fuldt Omfang lært, at man virker langt rigere og bedre, naar man holder sig indenfor de Grænser, Materialet yder.

Den Opmærksomhed, Kähler havde vakt herhjemme 1888, blev i Paris ved Verdensudstillingen 1889 forhøjet til en virkelig Sejr. Den prægtige Lustreglasur, hans Kar fremviste, vandt ham en Mængde Beundrere. Offentlige og private Samlinger kappedes om at faa en Repræsentation for Kählers Keramik.

Ved Verdensudstillingen i Chicago 1893 vandt den store Vægdekoration af Lorenz Frølich, forestillende Ægir og Døttre, fortjent Opmærksomhed. Hvilke Indvendinger, man nu end vil gøre mod dette Arbejde, saa maa det dog indrømmes, at det er en stor og monumental Opgave, der her var løst. Den peger hen mod en hel ny Dekoreringsmaade, der egner sig fortrinligt for store, festlige Rum. Skade kun, at der hidtil ikke har været stillet Kähler andre Opgaver af denne Art. Der kan næppe være nogen Tvivl om, at han vilde have Kræfter til at yde noget fortrinligt ogsaa i denne Henseende. Mod mangler der ham i hvert Fald ikke. Han er i Besiddelse af denne sejge, danske Udholdenhed, der aldrig giver tabt, men holder ud, til Maalet er naaet. Og man maa ingenlunde tro, at det er nogen rosenstrøet Vej, der skal vandres af den, som vil frembringe noget nyt. Det koster baade Tid og Penge, og Anerkjendelsen og Opmuntringen kommer ikke altid saa villig. Selv om nu og-



Fig. 146. Væg med Paafugle fra H. Kähler.

saa Kähler ikke kan klage i denne Henseende — han kan blandt andet fremvise en stor og udvalgt Medaillesamling — saa er det dog ikke altid sagt, at Rosen bringer Guld med sig, og det bliver dog til syvende og sidst Betingelsen for at holde ud. Ved Siden af sin kunstneriske Virksomhed har da Kähler i en temmelig udstrakt Maalestok maattet arbejde paa mere fabrikmæssige Genstande. Det er af Kakkelovnene, man maa hente Brødet, siger han selv. Det maa nu straks indrømmes, at ogsaa paa dette Omraade har Kähler ydet meget godt, men der er alligevel her saa mange Hensyn at tage til andre medbestemmende Faktorer, at Resultatet aldrig kan blive fuldt saaledes, som Mesteren selv ønsker det.

Det maa da i fuldeste Maal anerkendes, at Kähler har vidst at holde ud. Den sidst afholdte Udstilling i Stockholm bragte et glimrende Eksempel paa, hvad han formaar at yde. Det, der først og fremmest slog en opmærksom Iagttager, var da den Omstændighed, at Kähler nu var kommet til en fuld og klar Forstaaelse af sit Materiales Karakter. Det var virkelige Lersager, man her saa, og det var en Glæde at lægge Mærke til, hvorledes Formerne og den anvendte Dekoration svarede til Stoffet. Der var en Mandighed og Djærvhed



Fig. 147. Dyrefrise fra H. Kähler.

i Linjerne og Farverne, der virkede overordentlig velgørende og dannede en karakteristisk Modsætning til de finere og blødere Toner i de danske Porcellainssager, der var opstillet i umiddelbar Nærhed af Kählers Udstilling.

Det, der vakte størst Opmærsomhed af Kählers Sager paa Udstillingen i Stockholm, var dog sikkert hans to store Vægdekorationer: Paafuglefrisen (Fig. 146) og Dyrefrisen (Fig. 147). Begge Arbejder vare sammensatte af smaa glaserede Lerstykker og dannede en virkelig monumental Helhed. Tegningen, i hvilken dog ogsaa Kähler har sin Andel, var udført af *Hansen-Rejstrup,* for Tiden Etablissementets kunstneriske Kraft. Som omtalt i en tidligere Artikel (ovfr. S. 158), udmærkede Tegningen sig ved en stor og gennemført Linjeføring og en fortrinlig dekorativ Holdning. Der er næppe nogen Tvivl om, at Hansen-Rejstrup i disse to Arbejder har ydet noget af det bedste, som man hidtil har set af ham. Lidt efter lidt har han faaet et sikkert Haandelag for, hvad der tager sig ud. Der var mellem de øvrige udstillede Sager — Fade, Vaser og andre dekorative Kar — gode Eksempler paa, at han sidder inde med fortrinlige dekorative Evner. Rigtignok kan det ikke skjules, at man af og til finder Former, der hverken virker fint eller harmonisk, og der er mellem enkelte af de anvendte Dekorationsmotiver nogle, der ere lovlig flotte og lidet omhyggelige i Modelleringen. Men ved Siden heraf maa man ogsaa indrømme, at der i en Mængde andre Sager raader en sikker Følelse og paalidelig Smag for, hvad der kan frembringe Virkning. I enkelte af Karrene er der desuden udfoldet en Fantasi og et elskværdigt Lune, der kun kan indtage.

Bedst ere de Vaser, der have laant deres dekorative Elementer fra Dyreriget, særlig de morsomme Kander, hvis Fod er formet som et Dyrehoved. Gode ere ogsaa Vaserne med de svømmende Fisk. Megen Lykke gjorde de store, grønt glaserede Urtepotteskjulere med de kraftige Planteslyngninger. Der var ogsaa et Kar, der tog sig prægtigt ud, og som vil være en fortrinlig Fod for en stor, bredbladet Plante.

Er det saaledes Hansen-Rejstrup, der for en stor Del sætter sit Stempel paa Sagerne fra Kählers Etablissement, og ham, der i det almindelige Omdømme kommer til at staa som den kunstneriske Leder, saa bør man dog ikke glemme, at Kähler selv indtager en ikke mindre betydningsfuld Plads i den Produktion, der er udgaaet fra Værkstedet i Næstved. Ham tilkommer Æren for den tekniske Fuldkommengørelse af Glasuren og Brændingen. Aldrig er han bleven træt af at gøre nye Forsøg, og mangfoldige ere de Prøver, der i Tidens Løb ere udgaaede fra hans Haand. Det, der særlig har vakt Opmærksomhed, er hans pragtfulde Lustreglasur, som han efterhaanden har lært at paasætte med sandt Mesterskab. Den dybe røde Glasur, der snart spiller i kraftigt rødt, snart bevæger sig gennem en Farveskala af brunt og grønt til straalende Guld, egner sig godt til de fleste Lersager; enkelte af dem giver den maaske nok et vel tungt Udseende, men til Gengæld er der saa andre den forlener med en Glans og Pragt, der virker i høj Grad festligt, som en hel Fanfare af Farvepragt, et Udtryk for Livsglæde og Sundhed. Det er dog ikke blot de skingre Toner, Kähler raader over. Ved Siden heraf forstaar han at virke med milde og douce Farver, bløde grønne og blaa Nuancer, der ere lige velgørende for Øje og Sind. For saavidt man kan tale om Farve-

digtning, da er Kähler en af dem, der forstaar at sige meget med Farver. Man mærker et rigt og stemningsfuldt Gemyt i disse tilsyneladende saa simple Potter og Fade, et Væsen, der ikke holder af at gøre meget Spræl, men som er glad ved at faa Lov til at virke med de faa og smaa Midler. Der er intet akademisk ved Kähler, ingen Lærdom, der vil prange. Han er den beskedne Arbejdets Mand, der skylder sig selv og sin Flid, hvad han har naaet. Forhaabentlig vil han heller ikke nu hvile paa sine Lavrbær, han hører til dem, der ved, at Kunsten er lang og Livet kort, og at der endnu er meget at vinde. Alligevel, med det, Kähler hidtil har udrettet, er der al Grund til at være tilfreds; han har i Gærningen vist, at der ogsaa kan skabes Kunst med de smaa Midler og at Kunsthaandværket ikke er noget dødt Begreb.

TRAPPEGANGEN I HAFNIAS GAARD I KJØBENHAVN.

AF F. R. FRIIS.

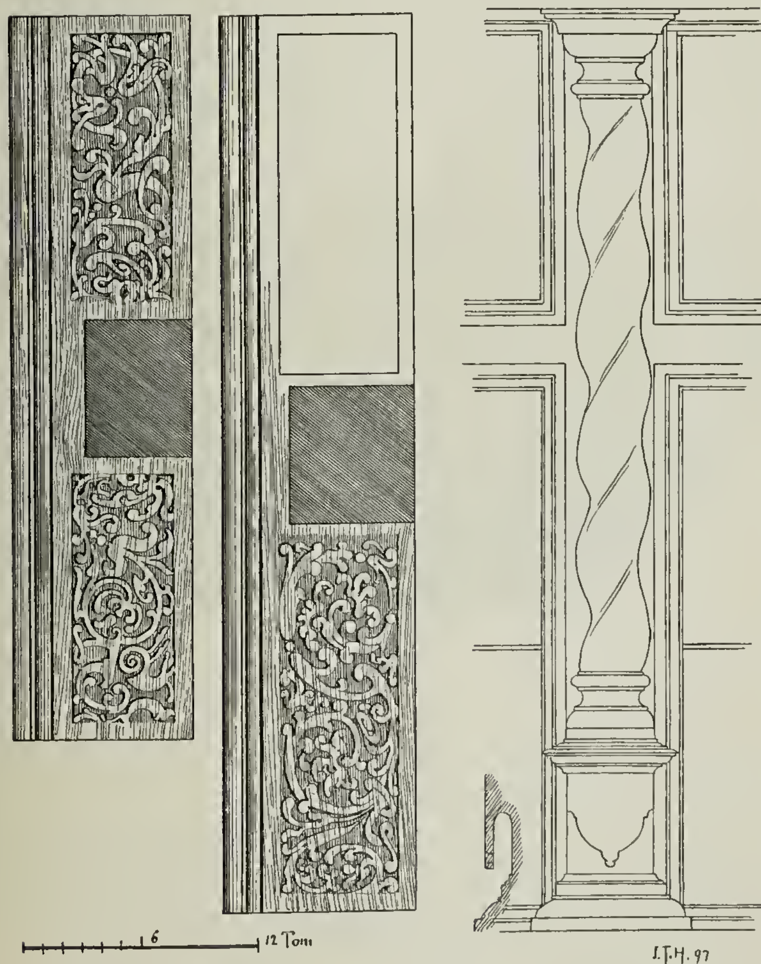


Fig. 148. Enkeltheder fra Vinduerne i Trappegangen.

Den bekjendte gamle røde Gaard paa Amagertorv (nuv. Nr. 6), der tilhører Livsforsikringsanstalten »Hafnia«, kaldes endnu undertiden Dyvekes Gaard, uagtet det er bekjendt, at Dyvekes Gaard laa paa et helt andet Sted, noget nærmere ved Helligaandskirken, og for længe siden er ombygget. Den nævnte røde Gaard er ofte bleven forandret, men Façaden ud imod Torvet har dog i Hovedtrækkene beholdt det oprindelige Udseende, takket være afdøde Arkitekt *Seidelins* overordentlig samvittighedsfulde Restauration i Aaret 1852, efter Kyndiges Dom et for den Tid fortrinligt Arbejde, og Aartallet 1616, der ses paa Muren, passer godt til Bygningens Stil. Det Indre er tidt blevet forandret og er for længe siden helt moderniseret. Hovedopgangen, en rummelig Vindeltrappe med Stentrin (Fig. 149), er bekvem og passer godt til den gamle Stil; men forøvrigt er den ikke meget gammel. Den blev bygget omtrent 1880, da hele Forhusets Indre blev forandret under Arkitekt (nuv. Professor) *Hans J. Holms* Ledelse. Den tykke

Midtpille tjener tillige som Skorsten. Men her skal særlig omtales Vinduerne i den øverste Del af Trappetaarnet. Karmene til disse Vinduer ere gamle, men de have tidligere siddet i en ganske anden Bygning, hvorom nedenfor. De ere meget nær ens, dog ere de af lidt forskjellig Bredde, og der er lidt Variation i de udskaarne Ornamenter (Fig. 148 og 150).

Vinduerne ere komne fra Aalborg, hvor de have siddet i en gammel Bindingsværksbygning med Svale, der for nogle Aar siden blev ombygget. Den laa paa Hjørnet af Østeraa og Brødregyden, og her var den Gang Høyers Konditori. De nævnte Vinduer sade i Konditoriet

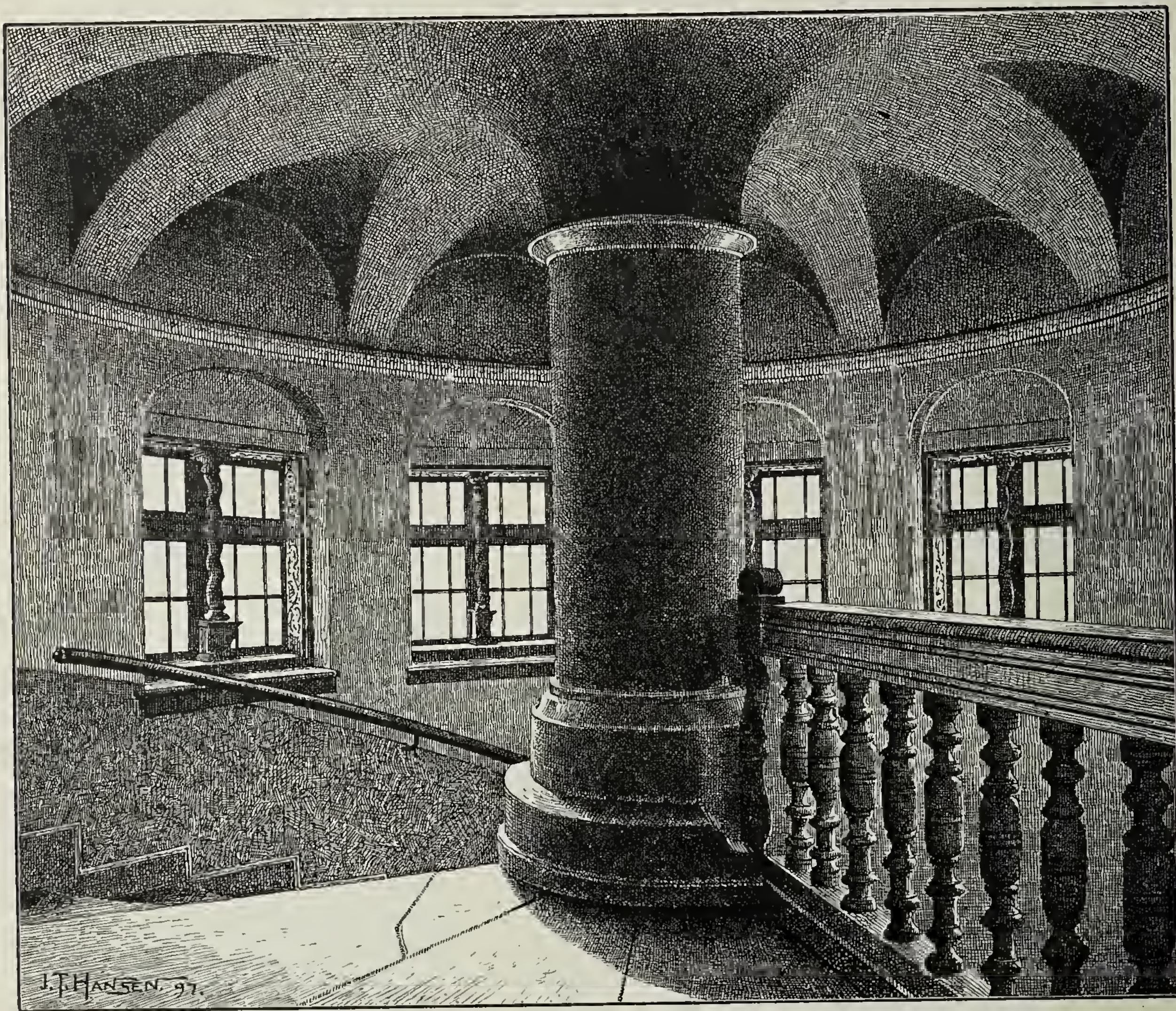


Fig. 149. Hovedopgang i Gaarden Nr. 6 paa Amagertorv.

under Svalen. I Gaarden fandtes endel Træværk med udskaarne Ornamenter, men med saadanne Afvigelser, at det Hele neppe fra først af kan have været bestemt til den samme Bygning. Saaledes fandtes her (i Kjøkkenet ud mod Brødregyden) tre andre Fag gamle Vinduer, der vel omtrent ere fra samme Tid som de ovennævnte, men dog af en noget anden Form. De findes nu i en Stue i en Bondegaard paa Amager, som blev opført 1872 for Etatsraad Holmblad, under Arkitekt *Hans J. Holms* Ledelse. Tegninger af et af disse Vinduer og af et af Vinduerne i Hafnias Gaard findes i Tegninger af ældre nordisk Arkitektur, udgivne af V. Dahlerup, Hans J. Holm og H. Storck, 4. Række Nr. 6. Alle de her omtalte Vindueskarme ere af Egetræ, der jo i ældre Tider var det sædvanlige Materiale til dette Brug, forsaavidt som man ikke benyttede Sandsten.

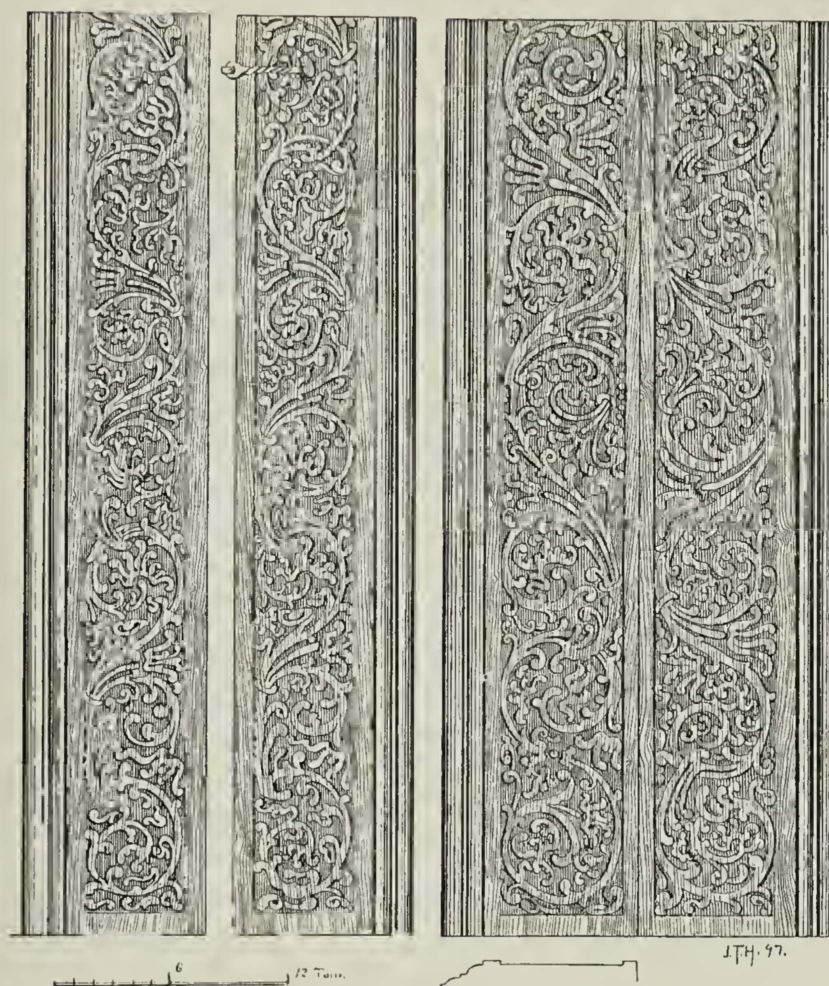


Fig. 150. Enkeltheder fra Vinduerne.

Der foretages for Tiden et betydeligt Byggearbejde ved Gaarden paa Amagertorv. Det omfatter ogsaa Façaden ud mod Torvet; men da det foretages under Prof. *Hans J. Holms* kyndige Ledelse, kan der neppe være nogen Tivl om, at alle billige Fordringer med Hensyn til Bevarelsen af den smukke og ejendommelige gamle Stil ville blive opfyldte. — De med nærværende lille Meddelelse følgende Tegninger skyldes Arkitekturmaler J. T. Hansen.

DANSKE HAANDVÆRKERLAVS SEGL.

AF C. NYROP.

SKORSTENSFEJERNE.

Skorstensfejerne have ingensinde dannet noget Lav her i Lander. 1689 er der kun een Skorstensfejer i Kjøbenhavn, men han skal holde »saa mange Folk, som Byens Indvaanere til Fornöjelse og uden Paaklage kan betjenes med«; 1748 ere de blevne tre om at »renovere« Byens Skorstene, og nu er Kjøbenhavn delt i tolv Skorstensfejer-Distrikter. Skorstensfejerne ere kommunale Bestillingsmænd, og forsaavidt synes de ikke at høre hjemme her. Men sikkert er det dog, at der har rört sig et ganske zünftigt Liv mellem Skorstensfejersvendene i Kjøbenhavn; de have haft deres »löbliche Handwerks-Gebrauch und Ge-

wohnheit« trods noget Lav, og i de nyeste Love for Skorstensfejersvendenes Forening (1894) findes følgende Passus: »Den Ungsvend, som ønsker at drikke Dus med de ældre Svende, maa, efter Svendenes Afstemning, erlægge 6 Kr., uanset om han har været et Aar Svend«. Det vilde derfor have været urigtigt her at overspringe deres Segl. Det er en underlig flaskeformet Skorsten, endda med Krone paa, som ses i Nr. 218, hvis Omskrift lyder: *Rauchfangkehrer Hauptmittel in Copenhagen Dænnemarck.* Saa er Skorstenen i Nr. 219 langt bedre, og op af den kommer en Skorstensfejer med Kost og Øxe. Dette Segls Omskrift er: *Der Feuermauerkehrer Geselen in Copenh*[*agen*].



218. Kjøbenhavn.



219. Kjøbenhavn.

Her nævnes, korrekt, hverken Amt eller Lav, og skulde de andre Lav have afgjort, om Skorstensfejerne maatte have dannet et Lav, var Svaret vistnok blevet et Nej. Sikkert er det i alt Fald, at man en Tid saa ned paa Skorstensfejerne. 1727 findes det at stride mod god Orden, »at Skorstensfejerne og deslige Betjente skulle bo paa de publique Steder«. Skorstensfejer Berthel Seiller, der i det nævnte Aar havde kjøbt et Hus paa Nytorv, fik ikke Lov til at bebo det, »da de omkringliggende Huse og Gaarde muligt derover kunde komme udi ringere Estime og Pris«. Han maatte lade sig nöje med et afsides liggende Hus ligesom hans Formænd tilforn.

SKRÆDERNE.

Som det hurtigt ses ved at kaste et Blik paa de her afbildede niogtyve Skræddersegl, er Saxen absolut Skræddernes Tegn. Den findes i dem alle. Den er saaledes langt mere fremtrædende end Kringlen i Bagernes Segl, ti mellem de ovfr. afbildede nitten Bagersegl er der syv, i hvilke der ingen Kringle ses. Det siges da ogsaa: »Kan man træffe en Skræder uden Sax og Kridt, har man Lov til at slaa ham ihjel«, og i en Remse hedder det, at Saxen hænger ved hans Laar. Den er det mest fremtrædende mellem det lidet talrige Værktöj, som han benytter. Et Maal, et Stykke Kridt til at ridse Mønstret med paa Töjet, Saxen, Naal og Traad, en Syring eller et Fingerbøl og et Pressejern. Hertil kan endnu, som i Seglene Nr. 221, 233 og 248, komme en Pren



220. Aalborg.



222. Fredericia.



221. Assens.



223. Helsingør.



224. Helsingør.



225. Holbæk.



226. Kallundborg.

d. v. s. et spidst Redskab (Syl) til at stikke Huller med. Men saa have Seglene Nr. 221, 223, 232 og 246 endnu et Redskab; hvad er det? Det er en gammeldags Sax, der er konstrueret som Uldsaxen, der ses f. Ex. i Saxkjøbings Vaaben (ovfr. 1893, S. 131), kun har Uldsaxen spidse Bladklinger, medens de her viste ere stumpe (jfr. ndfr. under Væverne Nr. 318 og 326). Den her afbildede Fortidssax er sikkert en Overskjærersax. Skræderne og Overskjæ-



227. Husum.


228. Kjøbenhavn.



229. Kjøbenhavn.



230. Kjøbenhavn.

rerne vare ofte i Lav sammen. Med Overskjærersaxen aftog de den grovere Luv paa Klæde og andet Töj og skaffede det derved et bedre og glattere Udseende.

Saxen er dominerende i Seglene. Den findes alene, under en Krone, mellem to Løver eller i et Skjold, stillet sammen — som ovenfor nævnt — med Prenen eller Overskjærersaxen, men ogsaa i ikke faa Segl med den vedkommende Bys Vaaben. I Nr. 230 ses saaledes Kjø-



231. Kjøge.



232. Landskrona.



233. Lund.



234. Malmø.



235. Maribo.



236. Nyborg.



237. Nyborg.

benhavns tre Taarne, i Nr. 243 findes Ribe Domkirkes Taarne med tre Løver (s. ovfr. 1893, S. 162), og i Nr. 239—241 er der af Odenses Lillie og den aabne Sax dannet et ganske ejendommeligt Ornament. I Nr. 220 fra Aalborg ses under Saxen de tre Aal, hvortil Bølgelinierne under Aalborgs Vaaben saa almindeligt ere blevne omdannede (s. ovfr. 1893, S. 155—6), og i Nr. 227 fra den slesvigske By Husum ses mellem Saxebladene Slesvigs to Løver. I Seglet Nr. 238 fra Næstved er Saxen anbragt under en ejendommelig Englefigur, hvis Betydning ikke kan forklares, og i Nr. 247 fra Svendborg over en vinget Delfin (Drage?).

I Seglet fra Husum er der tysk Omskrift *Dit is der Snider Ampt Segel tho Hvsvm 1602,* men Tysk findes forøvrigt kun i et eneste Segl til, nemlig det ældste fra Odense (Nr. 239), hvor der vistnok staar *Sigilum der schroder in Odense.* Det er fra det 16de Aarhundrede, og det er ogsaa Nr. 228 og Nr. 234 fra henholdsvis Kjøbenhavn (1525) og Malmø (1536), der optræde med latinske Indskrifter: *S[igillum] sartorum in Kopmanhafn* og *S[igillum] sertori* (?) *malmögensis.* Det er da ogsaa paa Latin, naar Indskriften paa Seglet Nr. 236 fra Nyborg lyder *Neobvrgensis.* Alle de andre Segl have danske Indskrifter, skjöndt f. Ex. Seglet fra Ribe (Nr. 243) optræder med det tyske Ord Petschir (s. ovfr. S. 123) i den næsten ukjendelige Form *Pusier.* Seglet fra Odense Nr. 240 gjör »Insegl« til »Intsilgel«, og i Seglet fra Helsingør (Nr. 223) er »Skrederlag« blevet til »Srederlag«, Signetskjæreren har glemt et k.

Det er ovenfor antaget, at den gammeldags Sax i Seglene Nr.



238. Næstved.



239. Odense.



240. Odense.



241. Odense.

221, 223, 232 og 246 er en Overskjærersax, men forøvrigt kunne Skræderne ogsaa godt have brugt to forskjellige Saxe i deres Virksomhed. Der er et Sagn, der maaske antyder, at Skræderne en Gang have faaet en ny Art Sax. Lavene stævnedes sammen for at vælge en Konge, hedder det, og Skræderen mødte med sin Sax og en ny Kjole af en saa skjön Farve



242. Randers.



243. Ribe.



244. Rødby.

og udmærket Façon, at Alle beundrede den og henrevne af Beundring valgte Skræderen til Konge. Men derover blev Smeden vred. Han erklærede, at saa længe Skræderen var Konge, vilde han ikke arbejde, hvad der lidt efter lidt viste, hvor uundværlig han var. Alt gik efterhaanden istaa. Lavene indsaa da, at de havde taget fejl. Skræderen maatte takke af, og saa blev Smeden Konge, hvad han burde have været strax, og han fik snart Alt i Gang igjen.



245. Saxkjøbing.



246. Slangerup.



247. Svendborg.

Blandt Andre hjalp han ogsaa Skræderen, der havde brækket sin Sax. Han fik en ny. Men hvorledes det nu end forholder sig hermed, skulle vi slutte med at sige, at det er underligt at se Skræderen udnævnt til Lavenes Konge, ti er der nogen Haandværker, der i Tidens Løb er kastet Haan paa, da er det Skræderen baade som fysisk og moralsk Person. »Det ene er som det andet, sagde Skræderen, hans Ben vare begge skjæve«; han siger ogsaa: »Det er Vanen, der gjör det«, han stjal en Lap af sine egne Buxer.



248. Æroskjøbing.

SLAGTERNE.

Det ældste af de her afbildede Slagtersegl er Nr. 253 fra Malmø med en Kniv og en Øxe i et Skjold og med den latinske Omskrift *S[igillum] officii carnificvm Malmøg[e]n[sium]* og derefter Nr. 251 fra Kjøbenhavn. Det kjendes fra 1525, og dets Indskrift lyder: *tetthe inselle hør*



249. Fredericia.



250. Helsingør.



251. Kjøbenhavn.

til Kødma[n]ghe[re] [y] Haf[fn]. Nr. 252 for Kjøbenhavn og Nr. 254 for Odense ere daarlige Efterligninger af dette gamle Segl. Saa er Nr, 250 fra Helsingør (1602) langt bedre. Her er ikke alene, som i de andre Segl, Oxen og Øxen, men en hel drastisk Slagtescene. En Slag-



252. Kjøbenhavn.



253. Malmø.



254. Odense.

ter holder Oxen, der skal slagtes, medens en anden svinger Øxen imod Dyret for at slaa det for Panden. Det uskjönne Segl Nr. 249 er fra Fredericia. Dyret i Midten skal være en Løve med et Sværd i den ene og en Palmegren i den anden Klo, ti saaledes er Fredericias Vaaben (s. ovfr. 1893, S. 157). Hvor er det ikke daarligt tegnet.

SMEDENE.



255. Assens.

Det er ovenfor flere Steder udtalt, at det maa antages, at samtlige Metalarbejdere oprindelig have udgjort eet Lav, et stort Smedelav. 1496 omfattede Smedelavet i Odense foruden Grov- og Klejnsmede endnu Kjedelsmede, Grydestøbere, Pladeslaaere, Sværdfegere og Kandestøbere, og i andre Smedelav nævnes paa lignende Maade Knivsmede, Sejermagere (Urmagere), Filhuggere, Nagelsmede,



256. Flensborg.



257. Fredericia.



258. Helsingborg.



259. Helsingborg.



260. Helsingør.

Lesmede, Boer- og Savsmede. Det store Lav vedblev dog ikke at være en Enhed. For Kjøbenhavns Vedkommende fik saaledes Rothgieserne særligt Lav 1629, Kandestøberne 1654, Sværdfegerne 1656, Lygtemagerne (Blikkenslagerne) 1678, Blytækkerne 1739, Kobbersmedene og Gørtlerne 1741 og Naalemagerne, Nagelsmedene og Urmagerne 1755.

Et Par af de her afbildede Segl vise tydeligt Lavets Rigdom paa specielle Fag, saaledes det ejendommelige Segl Nr. 260 for Smedelavet i Helsingør 1603. Midtfeltet i Seglets Skjold viser to korslagte Nögler og to Laase, hvad der repræsenterer Klejnsmedene, tilvenstre ses en Hestesko og tre Söm, det er Grovsmedene og Nagelsmedene, og tilhöjre nogle Sporer og Sværd, det er Sporemagerne og Sværdfegerne. Her er fem forskjellige Fag, der holdes sammen ved Ildens Symbol, den ildspyende Drage i Skjoldets nederste Felt. Skjoldholder tilvenstre er Smedenes særlige Helgen St. Loye; han holder sin Bispestav i venstre Haand, medens han med den höjre svinger Hammeren over en ved hans Side anbragt Ambolt. Det er Livet. Lavet arbejdede for den levende, virkende Smed, men det sörgede ogsaa for den døde, for hans Begravelse, og Skjoldholderen tilhöjre er da Dø-



261. Helsingør.



262. Holbæk.

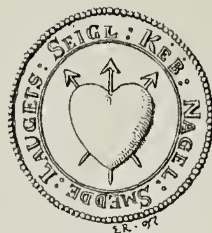


263. Holbæk.



264. Horsens.


265. Kjøbenhavn.


266. Kjøbenhavn.


267. Kjøge.

den med et Timeglas mellem sine Fødder. Omskriften er paa Latin og lyder *Sigillvm fabri Helsingorensis in Dania a[n]no 1603,* hvorefter følge tre Bogstaver, der muligvis angive Signetskjærerens Navn. Seglet findes under Helsingørs Hyldingsfuldmagter 1608 og 1610. Her skal ogsaa nævnes Seglet fra Fredericia Nr. 257, der om en Tang, en Hammer og en tredje


268. Lund.


269. Kolding.


270. Malmø.

Ting (muligvis en Afskraaer til at sætte i en Ambolt) har en Hestesko og syv Smaaskjolde, der vise, at Lavet har bestaaet af Grovsmede, Klejnsmede, Knivsmede, Sporemagere, Sværdfegere og Bøssemagere.

De øvrige Segl give ikke saa detaljerede Oplysninger om de paagjældende Lavs Bestanddele. Ofte er der i dem kun afbildet en Hammer og en Tang (Nr. 267 Kjøge, 268 Lund, 275 Odense), hvortil der endnu kan komme en Nögle og en Hestesko (Nr. 262, 263 Holbæk, 274 Nysted), en Ambolt (Nr. 258, 259 Helsingborg), en Øxe (Nr. 280 Skjelskør) eller en Bøsse (Nr. 261 Helsingør). Hvad Nöglen angaar da findes den i to forskjellige Skikkelser,


271. Maribo.


272. Malmø.


273. Nakskov.



274. Nysted.



275. Odense.



276. Odense.



277. Ribe.

en almindelig og en, der mere ligner en Dirk og som ses i Nr. 259 (Helsingborg), 271 (Maribo) og 279 (Saxkjøbing)[1]. Forøvrigt maa det erindres, at Nöglen i disse Segl er tvetydig i Henseende til sin Oprindelse. Den er et Symbol for Klejnsmedene (Laasesmedene), men den er ogsaa et Symbol for St. Peter — jfr. Skomagerseglene Nr. 203 og 205 ovfr. S. 171 — og Smedene i Horsens havde St. Peter som Helgen (s. Nr. 264), skjöndt som tidligere nævnt Smedenes officielle Helgen var St. Loye (St. Eligius), der foruden i Seglet fra Helsingør (Nr. 260) ses i Nr. 265 fra Kjøbenhavn og Nr. 283 fra Ystad. — Hvad sigtes der til ved den kronede Slange, der er afbildet i Nr. 256 fra Flensborg?

Efter de paa Seglene anbragte Aarstal skulde Nr. 276 fra Odense være det ældste. Der staar 1446 paa det, men efter hele sit Udseende er det sikkert en Del yngre end 1600, og Seglet Nr. 275 er da ogsaa det, som Byens Smedelav bruger ved Hyldingsfuldmagterne 1608 og 1610, ja endnu 1648. Nej det ældste er formentlig Nr. 264 (Horsens), der gaar tilbage til det 15de Aarhundrede, og derefter komme vistnok Nr. 283 fra Ystad og Nr. 270 fra Malmø. Seglet Nr. 275 fra Odense har den korte Indskrift *Menige Lav*, og hertil svarer Indskriften i Seglet Nr. 282 fra Svendborg *Allermand oc alle Lavsb[rødre]*. En höjst forunderlig Indskrift findes paa Seglet Nr. 273 fra Nakskov. Der staar *De eeksmidern[i]s ptier i Nacshov*. Hvis man tör læse

1. Det er muligvis denne Dirks Form, der har haft Indflydelse paa den underlige Hammer (?), der ses forneden tilhöjre i Seglet Nr. 281 fra Slagelse. — Hvad er det for et Redskab, der er lagt paatværs af de korsliggende Nögler i Seglet Nr. 271 fra Maribo?



278. Roskilde.



279. Saxkjøbing.



280. Skjelskør.



281. Slagelse.

»ptier« som »petsier«, bliver der nogen Mening heri. Petschier er jo det tyske Ord for Segl, som vi have mødt i saa underlige Former ovenfor under Hattemagerne og Skræderne. — I Helsingør førte Smedesvendene i dette Aarhundrede eget Signet (s. Nr. 261).

Her skal endnu gjöres opmærksom paa først de to Lavsstempler Nr. 284 og 285, begge formentlig fra Kjøbenhavn, og dernæst paa Nr. 266, der er Kjøbenhavns Nagelsmedes Segl.



282. Svendborg.

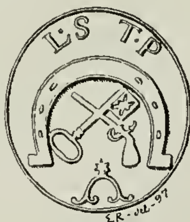


283. Ystad.



284. Kjøbenhavn (?).

Som ovenfor nævnt fik denne specielle Gren af Hovedstadens Smedelav eget Lav i 1755. Efter Reskript af 23. Maj 1755 maatte de kun gjöre Söm, og paa »indtil 6 Tommer Söm inklusive« havde de Eneret, medens större Söm ligesom Skibssöm ogsaa maatte gjöres af Ankersmedene og Grovsmedene. Paa Seglet staves *Keb[enhavn]* istedenfor Kjøbenhavn, og det er jo ganske mærkeligt at se Lavets Söm forandrede til Pile, der ere stukne igjennem et Hjærte



285. Kjøbenhavn (?).

SNEDKERNE.



286. Aalborg.

Snedkerhaandværket er et forholdsvis ungt Haandværk. Forud for Snedkerne gik, som det synes, Kistemagere, men disse Haandværkere vare sjældne Fugle her. De kunne kun paavises enkelte Steder f. Ex. i Flensborg. Det er, som om de nordtyske Byer have villet bevare den finere Industri, Kistemageriet repræsenterede, for sig selv. I de lybske Kistemageres Skraa af 1508 hedder det, at den Kistemagersvend, der drog til Danmark og der arbejdede paa sin Profession, ikke skulde anses værdig til at blive Mester i Lübeck. De første Lavsartikler for Snedkere i Kjøbenhavn ere af 1554, og det ældste danske Snedkersegl findes først under Kjøbenhavns Hyldings-



287. Assens.



288. Fredericia.



289. Helsingør.



290. Holbæk.

fuldmagt af 1584; det er afbildet i Nr. 291.

I dette ligesom i alle de andre her gjengivne Snedkersegl er der udelukkende afbildet Værktöj, men dog findes ikke her det Hjælpemiddel, som man paa Forhaand kunde tro selvskrevet til her at komme i Betragtning, nemlig en Limpotte. Da der i 1723 udkom et Reglement, der afgjorde lange Tiders Strid mellem Snedkerne og Tømrerne om Retten til at udføre forskjellige Arbejder, udtaltes der et Hovedprincip i Sætningen »Limpotten hører alene Snedkerne til«. En Limpotte findes, som sagt, dog ikke i noget af Seglene, men Snedker, »Snyddeker«, kommer jo ogsaa af, at de paagjældende Haandværkere forfærdigede Snitværk d. e. udskaaret Arbejde. Det er derfor nok saa passende, at en Vinkel og en Passer ere de tilgrundliggende Redskaber mellem Seglenes Værktöj. Disse to Redskaber og kun de ere afbildede i de to ældste Segl Nr. 291 fra Kjøbenhavn og Nr. 296 fra Malmø ligesom i Nr. 287 fra Assens, i dette Segl har Vinklen dog noget forandret Udseende og er bleven til en saakaldet Smi. De to nævnte Redskaber findes ogsaa i saa godt som alle de øvrige Segl, men dér i Forbindelse med en Del andet Værktöj. Som det let ses, er det navnlig Hövlen, der her spiller en Rolle, men ved Siden af den forekomme ogsaa Stemmejern, Træhamre (Knipler), Strikmaal, Grat-



291. Kjøbenhavn.



292. Kjøbenhavn.



293. Kjøbenhavn.



294. Kjøge.


295. Kolding.


296. Malmø.


297. Maribo.

knive, Rigeljern og Baandknive. I Nr. 289 fra Helsingør ses tilhöjre en Vinkel, i hvis ene Arm et Stemmejern er gjort fast, og tilvenstre muligvis Haandtaget til en Rubank (d. e. en lang Hövl). Dette Haandtag (?) ligner forøvrigt paafaldende en halveret Lillie. Endelig skal


298. Nakskov.


299. Odense.


300. Randers.

endnu Seglet Nr. 298 fra Nakskov omtales. I dets Skjold ses Nakskovs Bymærke, et Træ (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 130) som Bærer af en Sav, en Vinkel og en Passer og over Skjoldets Hjelm endnu en Hammer og to Stemmejern lagte overkors.


301. Viborg.

STOLEMAGERNE.


302. Kjøbenhavn.

Som ovenfor under Drejerne nævnt regnedes Stolemagerne i Kjøbenhavn 1685 til Trædrejerlavet. Dette Lav omfattede Rokkedrejerne og Stolemagerne, og disse sidstes Mesterstykke var »en flammed omløbende Barnestol, en Mandslænestol og en flammed Bordstol«. Der var imidlertid ikke noget godt Forhold mellem Lavets to Bestanddele, og 1742 opnaaede Stolemagerne at faa et eget Lav. I dettes skærpede Mesterstykke, der forøvrigt alt var indført 1706, forekommer »en Kanape 10 Kvarter lang, 3 Kvarter bred med 8 Ben og 3 krumme Kryds

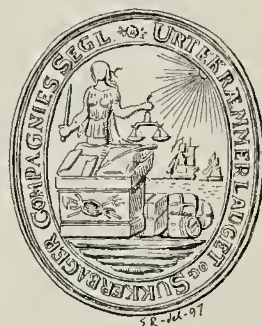
samt Rygstykke og Armlæner, paa begge Ender med Læder betrukken og stoppet med kogt Haar«. Det er muligvis en saadan Kanape, der har foresvævet den, der har udført Seglet Nr. 302.

SUKKERBAGERNE.

I Urte-, Isenkræmmernes og Sukkerbagernes Lav vedtog man den 12. April 1699 at anskaffe et Lavssegl »udi Störrelse som en Tomark udi Oval og derudi et Justitsbillede med den Overskrift Urte- og Isenkræmmerne samt Sukkerbagernes Kompagniets Segl«. Resultatet blev Seglet Nr. 303. Det er imidlertid underligt at møde Sukkerbagere som Medlemmer af et Handelslav, og det er derfor et Spörgsmaal, om der ikke til Forstaaelse af, hvad Sukkerbagerne i Lavsartiklerne af 10. Juni 1693 betyder, maa ses hen til Hamborg, hvor der den Gang var meget »Zuckerbäckerei«, men hvor der ved Sukkerbagere forstodes Sukkerraffinadører, »zum Theil Kaufleute im hamburgischen Sinne, d. h. Grosshändler oder grosze Fabrikanten«. Dette kan stemme med Lavsartiklerne, der mellem de Ting, Urtekræmmerne og Sukkerbagerne maatte handle med, nævne Melis-Sukker, Rafin-Sukker o. s. v. Først 1694 søgte Lavet om til denne Fortegnelse at faa föjet forskjelligt Bagværk, Mandelkranse, Makroner, Sukkerbrød o. s. v. Det blev ikke föjet til, men desuagtet er det afgjort, at de senere saa kaldte Konditore betragtedes som hørende under Lavet, forsaavidt de ikke søgte og fik specielt Borgerskab, der tillige gav dem Ret til at være Restavratører, Destillatører, Chokoladefabrikanter o. s. v. Sukkerbagernes Segl hører altsaa hjemme her. — Isenkræmmerne udskiltes 1807 som et selvstændigt Lav, og derefter fik Urtekræmmernes og Sukkerbagernes Lav Seglet Nr. 304.



303. Kjøbenhavn.



304. Kjøbenhavn.

SVÆRDFEGERNE.

De kjøbenhavnske Sværdfegeres Lavsartikler ere af 14. Maj 1685. Efter dem vare Sværdfegerne ikke begrænsede til at gjöre »Side-Gevær«, de maatte ogsaa forfærdige »af alle Slags Materier Alt, hvis som til Side-Gevær behøves«, og 1776 udvidedes det til al Slags graveret, forgyldt og forsølvet Galanterikram og Arbejde i Staal, Jern og Tombak. 1829 endelig knyttedes der en vis Forbindelse mellem Gørtler- og Sværdfeger-Professionerne. Seglet Nr. 305 bærer Aarstallet 1674; dets Omskrift er paa Tysk. De tre Sværd i Skjoldet staa i en Halvmaane, aldeles paa samme Maade som det ses paa de paagjældende Steder i Smedeseglene for Helsingør (Nr. 260) og Fredericia (Nr. 257).



305. Kjøbenhavn.

TOBAKSPINDERNE.

Tobaken holdt sit Indtog her i Landet i Tiden efter 1620. Den kom med Wallensteins Soldater og med Matroserne paa de langvejsfarende Skibe. Det var en Luxus, der trods Lægers og Biskopers Modstand bredte sig — mærkeligt nok — franeden opad med rivende Hurtig-

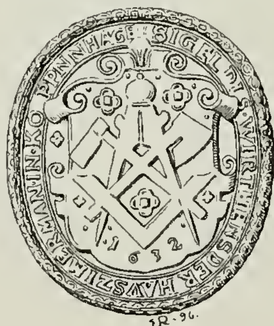

306. Kjøbenhavn.

hed. Allerede 1665 meddeles der et Privilegium paa et Tobakspindeværk i Kjøbenhavn, og under 11. Maj 1750 faa de kjøbenhavnske Tobakspindere Lavsartikler. Fra denne Tid skrive Seglene Nr. 306 og 307 sig. De vise, at det den Gang væsentlig kom an paa Røgtobak og Skraatobak. I Lavsartiklernes Mesterstykke lægges der mest Vægt paa Skraatobak, den paagjældende Svend skal bl. A. gjöre tre forskjellige Slags Skraatobaker, den ene rund, den anden firkantet, den tredie ottekantet. Om Cigarer bliver der først Tale et Stykke ind i dette Aarhundrede.

307. Kjøbenhavn.

TØMRERNE.

I Seglene Nr. 308 til 310 er det de samme Redskaber, der ere afbildede: en Passer, en Vinkel, en Bindøxe og en Bredbil. Forsaavidt ere de ens, men ellers en hel Del forskjellige. Omskriften i det kjøbenhavnske Segl (Nr. 308) fra 1632 ligesom viser, hvorledes de tyske zünftige Forhold gjorde sig stærkt gjældende i Lavet; der staar *Sigel dis Wirthens der Haus-*


308. Kjøbenhavn.



309. Kjøbenhavn.

zimerman in Kopp[*e*]*nnhage*[*n*]. Hvorimod Nr. 309 med den klare Indskrift *Tømmerlauget i Kiøbenhavn* godtgjör, at Danskheden er brudt igjennem. Det skete ved Begivenhederne i 1848. Det kjøbenhavnske Tømmerlavs stærke Zünftighed viste sig ogsaa deri, at det nødigt vilde vide af andre zünftige Tømmerlav i Danmark. 1740 fik dog Tømrerne i Odense Ret til at danne et Lav, men der var mange Vanskeligheder herved at overvinde. Først 1752 synes det at være kommet i Gang, og fra det Aar er ogsaa Seglet Nr. 310.


310. Odense.

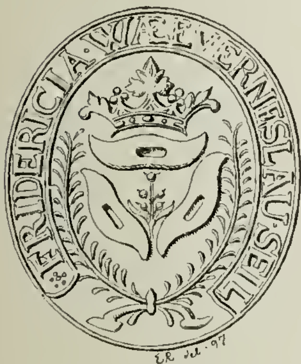
URMAGERNE.

Som ovenfor S. 200 nævnt vare Urmagerne oprindelig Medlemmer af Smedelavet. Efter de kjøbenhavnske Smedes Lavsartikler af 1682 er der endog to forskjellige Slags Urmagere. Den saa kaldte »Lille-Urmager« skulde som Mesterstykke gjöre »et staaende eller hængende Sejerværk med en Pendul eller Perpendiculo«, og »Grov-Urmageren« et Hjul med en Uro til et Sejerværk. I 1755 udskilles de som et særligt Lav, og Seglet Nr. 311 bærer ogsaa dette Aarstal. Hvad der ses i Seglet, er sikkert »et hængende Sejerværk« med Perpendikel samt to Lommeure med Chatelainer. Endnu efter 1755 synes der at være forskjellige Slags Urmagere. 1762 nævnes Smaa-Urmagere og Stor-Urmagere.



311. Kjøbenhavn.

VÆVERNE.



312. Fredericia.



313. Helsingør.



314. Husum.

Ved Vævere forstaas i dansk Lavssprog kun Linnedvævere. I de kjøbenhavnske Væveres Lavsartikler af 1550 kommer det helt tilfældigt frem i Paragrafen om Væverlön, at de kun væve Lærred. Her er Ordet taget i videre Betydning, saaledes at her omhandles alle Vævere uden Hensyn til det Stof, de arbejde i, idet det indledningsvis skal bemærkes, at de, der forfærdigede Klæde, oprindelig kaldtes Vantberedere eller Vantmagere (af det tyske Ord Wand, Gewand), senere Dugmagere (Tuchmacher).

Det ældste her afbildede Segl er Seglet Nr. 325 fra Malmø. Dets Omskrift lyder *S[igillum] pa[n]nicidaru[m] malmog[e]n[sium]*, paa Dansk »Vantsnidernes Segl i Malmø«. Herved er nu at bemærke, at Vantsniderne ikke vare saa meget Haandværkere som Kjøbmænd; i Artiklerne af 1526 for de Malmø-Vantsnidere hedder det om deres Lav: »et Kjøbmandslav, som kaldes Vantsnider-Lavet«. De maalte Klæde ud i Alenvis, men da Vantsniderne ogsaa tör betragtes som Datidens Grosserere i Klæde, have de muligvis ikke staaet Tilvirkningen af det helt fjærnt, og deres



315. Kjøbenhavn.



316. Kjøbenhavn.



317. Kjøbenhavn.



318. Kjøbenhavn.



319. Kjøbenhavn.



320. Kjøbenhavn.

Segl er derfor medtaget her. Under en Kalk ses et Skjold med to Knive, hvormed Klædet vel blev udstykket. Ordet Vant bruges endnu 1741. I dette Aar faa Kjøbenhavns *Vantmagere* nye Lavsartikler, men da disse Artikler ændres i 1775, ere Vantmagerne blevne til Dugmagere. Det er deres Segl, der ses i Seglet Nr. 318, men det rimer ikke godt sammen, at det har Aarstallet 1741, naar der i Omskriften staar *Duch*macher. Midt i Seglet ses en Overskjærersax med den karakteristiske Indskrift »Unter Protection der Cron Denemark«, to Skytter, to Karter (?) paa Skaft og to ubestemmelige, halvmaaneformede Gjenstande. En Uldsax er ogsaa afbildet i Seglet fra Maribo Nr. 326.



321. Kjøbenhavn.



322. Kjøbenhavn.



323. Kjøbenhavn.

I Seglet Nr. 320 fra Kjøbenhavn ere tre Skytter ordnede i en Trekant under en Krone og mellem to Løver, og paa den nederste Skytte staar et Faar, hvad der er mærkeligt, da Töjmagerne, hvem Seglet tilhører, væsentlig, for ikke at sige udelukkende arbejdede i Bomuld. I de kjøbenhavnske Töjmageres Artikler af 1741 hedder det, at de ernære sig af »Töjmager- eller Parken-, Cannifas- og Estof-Væver-Professionen«, hvormed Seglets Omskrift stemmer: *Zeug, K*[*annifas*] *u*[*nd*] *P*[*arken*] *Macher in Copenhagen*, og baade Kannifas og Parken ere Bomuldsstoffer d. v. s. Bomuldslærred og Bommesi. I Seglet Nr. 321 fra 1821 lyder Omskriften *Töy- og Bomuldsvæver Amts Segl Kiøbenhavn.*

Regeringens ovennævnte Protektion strakte sig videre end til Klædefabrikanterne, og derfor have vi i Nr. 322 et Segl med Omskriften *Silekevæv*[*er*] *Laugs Stemp*[*el*] *i Kiøbenhaf*[*n*] *1736*



324. Kjøge.



325. Malmø.

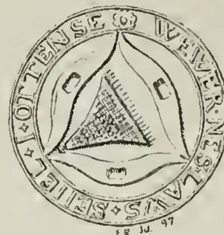


326. Maribo.

og i Nr. 323 et Segl med Omskriften *Amts Sigel der Strumpf Wirker in Copenhagen.* Silkevæverne fik første Gang Lav 1690 og Strömpevæverne 1751, men ingen af disse Institutioner bleve af Varighed som det gamle Væver-, d. v. s. Linnedvæver-Lav. I dettes ældste Segl fra Kjøbenhavn (Nr. 315 og 316) skinner baade Sol og Maane, og i Nr. 317 holde to Vildmænd, der støtte sig til Hörplanter, en Krone over tre i Trekant stillede Skytter. Disse Skytter findes igjen i Seglene fra Fredericia (Nr. 312), Husum (Nr. 314) og Odense (Nr. 328 og 329), og i de første ses der desuden Hörstengler eller en Hörblomst, medens der i de sidste er afbildet et Redskab, der formentlig er en Karte. I Seglet fra Kjøge (Nr. 324) ses kun een Skytte, under hvilken nogle Hörblade (?). Der er ogsaa kun een Skytte i Helsingørseglet (Nr. 313), men ovenfor den paatværs liggende Skytte ses et Redskab, som det ikke har været muligt at faa nærmere bestemt; i Afdelingen tilhöjre paa det ses en lille Uldsax. Hvad der er afbildet i Nr. 323, skal være to saa kaldte »Platiner«, der i Strikkevæven skille Masketraadene ad. Endnu skal det bemærkes, at som Kjøbenhavns tre Taarne ses i Nr. 321 og 322, saaledes ses Nakskovs Træ og (næsten ukjendeliggjorte) Ørneklo i Nr. 327, og i Nr. 330 en Slange, der skal betyde Slangerup, skjöndt denne Bys Vaaben slet ikke var en Slange men en Kirke (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 130 og 27).



327. Nakskov.


329. Odense.


328. Odense.


330. Slangerup.

TILLÆG.

Nr. 331 suplerer godt de ovfr. under Nr. 91—93 afbildede Fellbereder-Segl, ti medens intet af dem har Ordet Fellbereder — Nr. 92 bruger Udtrykket Weissgerber — staar her tydeligt og klart *Randers Felbereder Lav Seyel.* Hjorten og de to Skavejern ses i Nr. 331 ligesom i Nr. 90—93. De tre Taarne ere det Øverste af Randers' Byvaaben (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 162).


331. Randers.



332. Aalborg.

Nr. 332 viser det ovfr. S. 129 omtalte Segl for Aalborgs Mursvende. Som dér nævnt indeholde Murerseglene som Regel ikke Navnet paa den By, de vedkomme. Forsaavidt danner det her meddelte Segl altsaa en Undtagelse, ti dets Omskrift lyder *Aalborg Muursvendes Segl 1728.* Taarnene med Bølgelinjerne (Aalene) ere Byens Vaaben (s. Tidsskr. f. Kunstind. 1893, S. 155—56).

Nr. 333 og 334 ere to Segl fra den gamle Hansestad Visby paa Gulland, der kunne hævde deres Plads her, da denne Ø gjentagne Gange har været dansk, og den ene Gang i over to


333. Visby.


334. Visby.

Hundrede Aar, fra Dronning Margrete til Freden i Brömsebro (1645), altsaa just den Tid, fra hvilken disse to Segl skrive sig. Det har ogsaa sin Betydning her at ende med et Par Segl, der vise, at Skomagere og Skrædere den Gang forstod at skaffe sig smukke Segl, en Evne, de danske Lav næsten ganske have sat til i Tidens Løb. Jo yngre deres Segl ere, des uskjönnere ere de, en Regel, der fuldstændig er bleven bekræftet ved de Fagmærker, en stor Del Lav i de senere Aar have anskaffet sig. De to her afbildede Segl, der begge ere fra det 15de Aarhundrede, have latinske Omskrifter. I Nr. 333, Skomagernes Segl, lyder den *Sigillum societatis sutorum ciuitatis Wisbv* og i Nr. 334, Skrædernes Segl, *S[igillum] officii sartorvm in Gotlandia.* I Skomagernes Segl ses foruden de to forskjellige Skomagerknive Jomfru Maria med Barnet, hvoraf kan sluttes, at de Visby-Skomageres Gilde har været et Maria-Gilde.

MINDRE MEDDELELSER.

Det er et Stykke af en Begivenhed, at Maleren *F. Willumsen* er bleven knyttet til *Bing & Gröndahls Porcellænsfabrik* som dens kunstneriske Leder. Folk har rystet paa Hovedet heraf. Men hvad der end kan siges om hans hidtil udviklede Produktion, er det sikkert, at han har Evner og keramiske Interesser. Fabrikens Valg kan blive af Betydning ikke alene for den, men for den danske Keramik i det Hele. Forbindelsen mellem Fabriken og den nævnte Kunstner er knyttet fra Begyndelsen af December, altsaa samtidig med at Fabriken efter den foretagne Ombygning aabnede sit nye Udsalgssted.

Den 3. December aabnedes i Kunstindustrimuseet en Udstilling af moderne engelske Tapetpapirer, af Porcellæner og Fajancer fra Rörstrand og Metalarbejder fra V. Vallgren i Stokholm. Gjenstandene fra Rörstrand ville blive omtalte i en Artikel i Tidsskriftets første Hefte for 1898.

Inspektør ved det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg *Jörgen Leemejer* døde den 28 November noget over 60 Aar gammel. Han var en i vide Kredse kjendt og afholdt Mand med et muntert Sind og udviklet Kunstsans. Han var tidlig bleven Samler, og hans værdifulde Samlinger af Kunstsager og Antikviteter bleve under livlig Tilströmning af Kjøbere bortsolgte ved Avktion fra Mandag den 20. til Onsdag den 22. December. Katalogen omfattede: Metalarbejder (Nr. 1—68), Møbler (Nr. 69—177), Malerier (Nr. 178—284), Tegninger i Glas og Ramme (Nr. 285—305), Kobberstik i Glas og Ramme (Nr. 306—373), Forskjelligt (Nr. 374—418), Miniaturportrætter (Nr. 419—433), Fajance og Porcellæn (Nr. 434—591).

Af *E. F. S. Lunds* fortjenstlige Værk »Danske malede Portræter« er første Binds fjerde Hefte og hele andet Bind udkommet paa een Gang. Man ser de gode Billeder med Interesse og den vidtloftige Text (i andet Bind) med — nogen Forundring. Andet Bind har Undertitlen *Rosenborg*. Der dvæles da ikke alene ved de kongelige Portrætter, som her meddeles, men ogsaa ved selve Slottet, og Forfatteren kæmper mandeligt for den Tanke, han tidligere har fremsat i en Avisartikel (s. ovfr. S. 100), nemlig at gjengive Rosenborgs Omgivelser deres gamle Udseende. Det gjælder bl. A. om at faa de grimme Bygninger Garderkasernen, Exercerhuset m. m. bort og Terrænet forvandlet til Have. »Naar Haveanlægene opstaa i deres gamle pyntelige Skikkelse og Roserne til alle Sider omhegne det Slot, de have givet Navn, da er Rosenborg vor Bys störste Seværdighed og fortjener at kaldes »en Juvel i Danmarks Krone«. — Ja blot Interessen kunde samles om dette Foretagende. Her er en stor Opgave for en ny Forening for Kjøbenhavns Forskjönnelse. — Forfatteren er bleven J. Leemejers Efterfølger som Inspektør ved det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg Slot.

I Borgerrepræsentationens Møde den 20. December blev det med 22 Stemmer mod 8 vedtaget, at Storkespringvandet skal flyttes fra sin nuværende Plads paa Amagertorv.

Foreningen for Boghaandværk har udsendt sit Aarsskrift *Bogvennen* (for 1896). Foreningen er, som det ses, et Aar tilbage, men det siger Intet, man maa snarere undres over, at Foreningen for sit ringe Aarskontingent stadig kan udsende en saa smuk og god Bog. Denne Gang indeholder Skriftet: Boghaandværket i det gamle Ægypten af *H. O. Lange*, Bidrag til ABC-Litteraturens Historie i Danmark af *Jul. Clausen*, William Morris af *F. Hendriksen*, Afdøde danske Boghaandværkere (Bernh. Beuchel, Fr. Wilh. Obermann), Nye danske Bogbind, Mindre Meddelelser samt Aarsberetning fra Foreningen for Boghaandværk 1896. Særlig Hendriksens Meddelelse om Will. Morris er et interessant og stilfuldt Stykke, der er værd at læse.

Fra Firmaet *Hof- og Metalstøber Lavritz Rasmussen* er der i den sidste Tid udgaaet ikke faa Statuer (s. ovfr. S. 177), og det kan derfor være af Interesse at se en Fortegnelse over de Kunstarbejder, til hvilket Firmaets Navn er knyttet i de senere Aar. Den vedkommende Kunstners Navn föjes til i Parentes. 1891: Frontongruppe og fire Karyatider til Odense Haandværker- og Industriforeningsbygning (*Hans Chr. Petersen*). — 1892: Thorvaldsens Statue i Bronce til Byen Brooklyn; Michael Drewsens Statue i Zink til Silkeborg (*Petersen-Dan*); to store Broncekandelabre til Thisted Kirke (*V. Koch*). — 1893: Halls Statue i Bronce (*V. Bissen*); Tesdorphs Statue (*Th. Stein*); Hauchs Monument (*V. Bissen*); Storkespringvandet (*Edv. Petersen*). — 1894: Jagthunde (Pointere) i Bronce til Kunstmuseet (*Lauritz Jensen*). — 1895: Et stort Bronceskjold til Middelgrundsfortet (*Hans J. Holm*); Thorvaldsens Johannes den Døber i Zink til London. — 1896: Kain i Bronce til Kunstmuseet (*Bonnesen*); — Enkedronning Karoline Amalies Broncemonument i Kongens Have (*V. Bissen*); Broncekrucifix foran Jesuskirken i Valby (*Jerichau*); Plougs Buste udenfor Studenterforeningen (*V. Bissen*); en Merkur i Bronce til Ejendommen Nr. 42 paa Kjøbmagergade (*Jul. Schultz*). — 1897: N. V. Gades Monument (*V. Bissen*); Oehlenschlägers Statue (*Jul. Schultz*); J. C. Jacobsens Statue (*V. Bissen*); Buste af Pastor Trandberg (*R. M. Andersen*); et stort Skjold til mineralogisk Museum (*Hans J. Holm*).

Professor *Th. Stein* har udgivet en lille Bog om den i 1874 afdøde, mangeaarige Sekretær ved Kunstakademiet *Just Mathias Thiele*. Det interessanteste Afsnit i den er det af Thiele selv fortalte om Kobberstiksamlingens Tilblivelse: om hvorledes han som Medlem af en i 1827 efter *C. F. v. Rumohrs* Initiativ nedsat Kommission udfandt en Maade, hvorpaa de i det store kongelige Bibliotek i 167 Foliobind barbarisk opklæbede c. 76,000 Stik kunde reddes for Kunsten. Han udfandt at »afløse« dem ved at give dem et Vandbad, skjöndt den senere Konferensraad *C. J. Thomsen*, der ogsaa var Medlem af Kommissionen, udtalte som en ubestridelig Sætning, at ethvert Blad maatte lide ved at komme i Vand. Samlingens Restavrering blev derefter overdragen Thiele, der i 1835 blev Inspektør ved den vordende kgl. Kobberstiksamling.

Arkitekt *Chr. V. Nielsen* har fortsat sit tidligere omtalte Perspektivværk. Det nu udkomne Hefte *Leonardo da Vinci og hans Forhold til Perspektiven* falder i følgende sex Afsnit: 1. Perspektiven i Slutningen af det femtende Aarhundrede; 2. Leonardo da Vinci og »Trattato della pittura«; 3. Perspektiven i den umbriske Skole; 4. Rafael og hans Forhold til Perspektiven; 5. Maleren og Bygmesteren Baldassare Peruzzi; 6. Giulio Romano og Michel Angelo Buonarotti. — I et Forord fortæller Forf., hvorledes det i Aar just er 50 Aar siden, at han blev Elev af Professor G. F. Hetsch, og hvorledes han har set saavel denne som Eckersberg til deres sidste Dage sysle med perspektiviske Opgaver, et Exempel, som Marstrand fulgte.

Husfliden er en Sag, der for Tiden med Styrke søges fremmet i Norge. Det fremgaar af hvad der derom er meddelt ovfr. S. 102 og 134, og nu foreligger der yderligere et af Direktør *H. Grosch* i Lister og Mandals Landhusholdningsselskab den 9 Oktober derom holdt Foredrag *Husfliden i Norden*. Han tager sit Udgangspunkt i den i Stokholm i Aar afholdte Udstilling og tilkjender her ubetinget Sverige Palmen. Han er imponeret over den lensvis ordnede store og fyldige svenske Husflidsudstilling og gjör opmærksom paa, hvorledes man af den gamle lappiske Slöjd fra Norrbottens Len kunde se, »hvorledes Tilfredsstillelsen af Behovet selv under de mest primitive Forhold gaar Haand i Hand med Tilfredsstillelsen af Skjönhedsdriften, der som en uimodstaaelig Naturmagt havde sat sit Stempel paa hver eneste af disse mangfoldige til Dragten og det daglige Liv hørende Gjenstande«. Norges Udstilling naaede ikke saa höjt som den svenske, men var dog virkningsfuld og, siger Direktør Grosch, »af national Tradition ejer Sverige mindre end Norge, der paa dette Omraade rager höjt op over begge sine Nabolande. Noget tilnærmelsesvis tilsvarende til vort nationale Smykkearbejde og Træskjæreri findes saaledes ikke«. Selv i de dygtige Textilarbejder fra Kopparbergs og Malmöhus Len »har det svenske Folk ikke lagt den Fantasi, Smag og Farvesans for Dagen som det norske«. Den danske Husflid betragter Forfatteren »som aldeles fraværende paa Udstillingen«, men han mindes den fra Udstillingen i Kjøbenhavn 1888 og ved, at den har dygtige Forkæmpere, skjöndt den »vistnok ingen Tradition har at bygge paa«, Danmark ejer kun lidt af egentlig national Kunstflid. »Det høres imidlertid noget paafaldende, i alt Fald for den, der ikke nærmere kjender Forholdene og de i disse muligen liggende Forklaringsgrunde, at Statens betydelige Bidrag c. 30,000 Kr. hvert Aar til Dansk Husflidsselskab væsentlig anvendes til Uddannelse af Lærere, Afholdelse af Foredrag og Udgivelse af et Blad, »Dansk Husflidstidende«, medens Omsorgen for igjennem Anordning af Udstillinger og Udsalg at skaffe Afsætning for Husflidens Produkter anses

Selskabet uvedkommende«. Slutningen af Foredraget giver en Udsigt over Husflidssagens Udvikling og Organisation i Norge.

Fra *Almänna skandinaviska handtverks- och konstindustriidkaremötet* i Stokholm, ved hvilket Professor *P. Krohn* holdt sit ovfr. S. 105 trykte Foredrag, foreligger der nu en Beretning. Ved Mødets kunstindustrielle Afdeling, for hvilken Professor *C. Nyrop* valgtes til Formand, blev der holdt Foredrag af Overlærer *Th. Thorén* (Hvilka äro den moderna konstindustriens uppgifter och medel?), af Arkitekt *G. Lindegren* (Hvilka slutsatser kan man med ledning af den nu pågående utställningen draga rörande konstindustriens ställning inom de nordiska länderna?) og af Rektor *V. Adler* (Hvilka fördelar kan konstindustrien vänta af mönsterskydds införande?). Af den Diskussion, der fandt Sted efter de to forstnævnte Foredrag, der holdtes umiddelbart efter hinanden, er det interessant at se, hvorledes man fra svensk Side holdt meget mere paa Traditionen fra de gamle Stilarter end der er Tale om i Professor Krohns Foredrag. De svenske Udtalelser formede sig væsentlig som Bemærkninger imod de i dette Foredrag udtalte Anskuelser.

I de i Lund udkommende *Kulturhistoriska Meddelanden* (3. Aarg., 1. Hefte) drager Museumsdirektør *G. J:son Karlin* tilfelts saavel mod Direktør *Bernh. Olsens* Fremstilling i hans »Vejviser i Bygningsmuseet i Kongens Have« (s. ovfr. S. 133) af Friluftsmuseernes Udvikling som mod Direktør *Sophus Müllers* Foredrag »Museum og Interiør« (s. sst.). Han kalder den nye Udvikling »Pavillonsystemet« og hævder, at det af ham skabte *Kulturhistoriska Museet* i Lund var det Museum, »som för sin historiskt etnografiska afdelning *först* proklamerede paviljongsystemet: originalbyggnader såsom omhölje för likartade samlingar«. — Overfor Dr. Müllers videnskabelige Synspunkter lægger han Vægt paa Museet som praktisk »Redningsanstalt«, som et Sted, hvor Ting, der ellers vilde gaa tilgrunde, kunne bevares, og det hvad enten det er Løsøre eller Bygninger. Han viger ikke tilbage for her at antyde »ett komplement, som kunde göra museumsväsendet i den danska hufvudstaden till något enastående af helgjutet system«. Han siger: »Jag tänker här på herresäten sådana som Hesselagergaard och Spöttrup, kyrkor som Bjernede och Hee, köpstadshus och bondstugor att förtiga«. Man vil heraf kunne forstaa, at han kun daarligt kan stemme overens med Dr. Müller.

Museumsvæsenet i Skaane staar, som det synes, for Tiden overfor en væsentlig Udvikling. I Lund har *Kulturhistoriska Föreningen* til det af den forestaaede Museums Udvidelse under Garanti af tolv Mænd i Byen kjøbt en tilgrænsende Gaard for 35,000 Kr., og i Malmø har Kommunalbestyrelsen skjænket Grunden til et Museums Opførelse og foranstaltet en Konkurrence om Tegninger til det. Efter den valgte Tegning vil Museet komme til at koste 250,000 Kr. Malmøs Museum, der er skabt og ordnet af Lektor *M. Eurenius*, har f. T. en kneben Plads i Byens »almänna läroverk«.

I *Crefeld* besluttedes det i sin Tid istedenfor at rejse en Rytterstatue af Kejser Wilhelm at oprette et *Kaiser Wilhelm-Museum*, og dette er sket. Den 6. November aabnedes Museet, og af Talerne, der ved denne Lejlighed blev holdt, skal der her dvæles ved Direktøren Dr. *Deneken*s Tale. Der mindes i den om, at Kunstens Adskillelse fra Haandværket har været skjæbnesvanger, og der udtales Glæde over, at det nyoprettede Museum er saavel et Kunst- som et Kunstindustri-Museum. Det hævdes i Forbindelse hermed, at Kunsthaandværk ogsaa er Kunst. I den Udstilling, hvormed Museet aabnedes, gik da ogsaa Kunst og Kunsthaandværk jævnsides, og af Interesse er det at se, at det danske Kunsthaandværk ved denne Lejlighed var godt repræsenteret. Imellem Udstillerne fandtes *Bing & Grøndahls Porcellænsfabrik, Niels Hansen-Jacobsen, Herman A. Kähler, Den kgl. Porcellænsfabrik, J. F. Willumsen* og *Juliette Willumsen*, Katalogens Omslag var udført af *F. Hendriksen*. Det skal herved erindres, at Direktøren Dr. *Deneken* er født i Nord-Slesvig og har levende Interesse for Kunstens og Kunstindustriens Udvikling i Danmark.

Det meddeles fra Venedig, at der er dannet en engelsk-venetiansk Aktieselskab med en Kapital paa ikke mindre end 18 Millioner Kr. Dets Maal er at samle en Række af Venedigs kunstindustrielle Forretninger paa en Haand, herimellem f. Ex. Kniplingsforretningen Jesurum, Glas- og Møbelforretningen Testolini m. fl. Det turde imidlertid være et Spörgsmaal, om der er Grund til at hilse en saadan Efterretning med Glæde. Der tilstræbes en storindustriel Kæmpeforretning, og den kan let blive for forretningsmæssig.



KUNSTINDUSTRI



UDGIVET AF INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN



TIDSSKRIFT

FOR

KUNSTINDUSTRI.

UDGIVET AF

INDUSTRIFORENINGEN I KJØBENHAVN.

REDIGERET AF C. NYROP.

ANDEN RÆKKE, IV, 1898.

KJØBENHAVN.

I HOVEDKOMMISSION HOS UNIVERSITETSBOGHANDLER G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1898.

INDHOLD.

I. TEXT.

II. AFBILDNINGER I TEXTEN.

Medvirkende Kunstnere.

III. VÆSENTLIGE ÆMNER OG NAVNE.

Rettelser. S. 85, Fig. 99. Mellemværk med Stoppesyning, læs: Mellemværk med Stikning A og Stoppesyning B.
S. 85, Fig. 100. Mellemværk med Stikning, læs: Mellemværk med Stoppesyning.
S. 94, L. 5 f. o. Aar 1872, læs: Aar 1812.



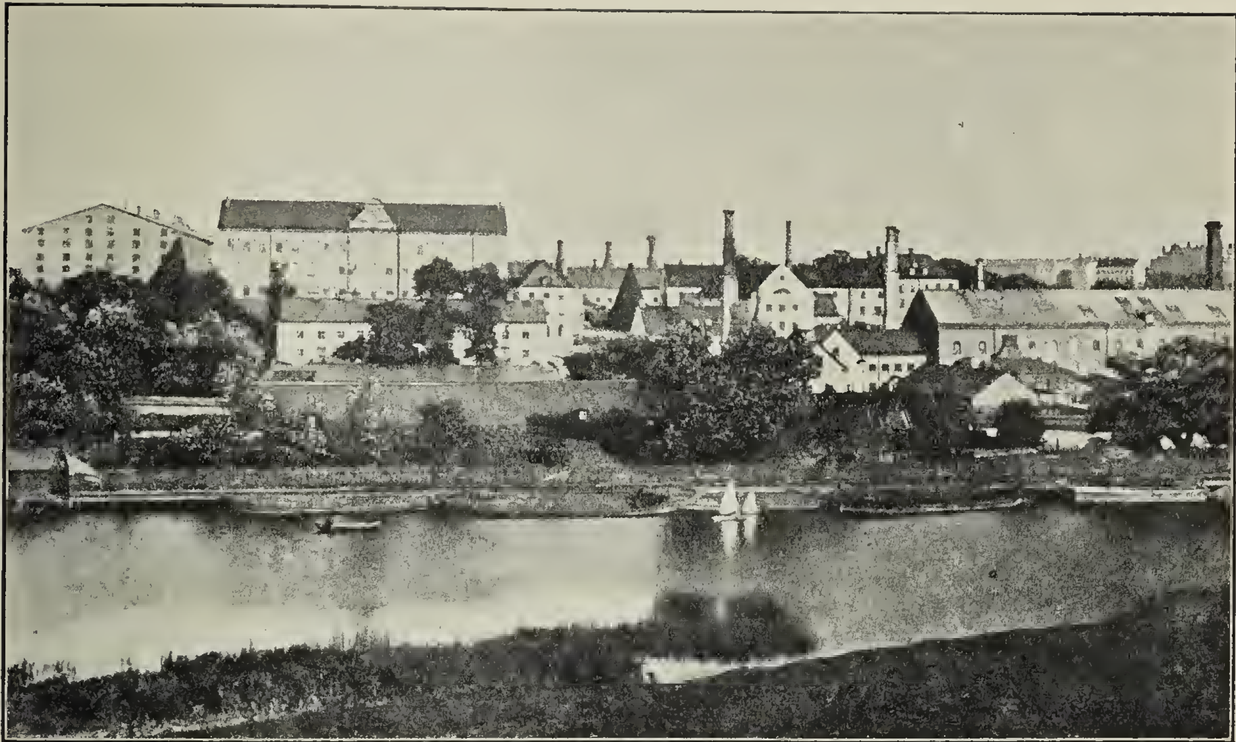


Fig. 1. Porcellæns- og Fajancefabrikken Rörstrand ved Stockholm.

SVENSKE GLASARBEJDER OG SVENSK KERAMIK PAA UDSTILLINGEN I STOCKHOLM 1897.

AF PIETRO KROHN.

DANMARK havde ikke udstillet Glasarbejder, og det var godt, thi vore kunne ikke maale sig med Sverigs. Vi ere teknisk langt tilbage saavel i Henseende til Glasmassens Renhed og Klarhed som i dens kunstfærdige Forarbejdelse. I den norske Afdeling havde *Christiania Glasmagasin* en stor Udstilling. Det er en gammel Fabrik, anlagt 1739 af et privat Kompagni, som fik kongeligt Privilegium. Efter ikke ret mange Aars Forløb overtoges den af den danske Regering, som i 1764 udgav sin første illustrerede Priskurant. Fra Norge og delvis fra Tyskland stamme alle forrige Aarhundredes Glaspokaler, store og smaa, som have indslebne danske Navne og Inskriptioner, vore Kongers Navnetræk, Billeder af danske Fyrster, Bygninger og Begivenheder. Der er i hele det 18de Aarhundrede ikke udført et eneste Stykke af denne Art i det egentlige Danmark[1]. I Aaret 1814 blev Christiania Glasværk overtaget af den norske Stat. I 1824 kom det paany i privat Eje. Produktionen var dengang næsten udelukkende indskrænket til Vinduesglas og Flasker. Det var først i 1856, da *Hadelands* Glasværk var blevet forenet med Fabrikken i Christiania, at Fabrikationen af Glasservicer gjenoptoges. *Hövik* Glasværk, som var anlagt af Engelskmænd, indkjøbtes 1863. I 1876 indrettedes dette Værk særlig til Fabrikation af Belysningsartikler. *Drammens Glasværk* overtoges i 1893 og udfører alle Arter af Vinduesglas. Denne omfattende og betydningsfulde Virksomhed har ikke givet Christiania Glasmagasin megen Lejlighed til at udføre kunstneriske Arbejder. De i Stockholm udstillede Lamper vare almindelige Godtkjøbsvarer, og de Forsøg i Glasslibning, som forefandtes, kunde ikke maale sig med de to store svenske Fabrikkers Arbejder.

1. Sml. C. Nyrop: »Danmarks Glasindustri indtil 1750«.

Aktieselskaberne *Kosta Glasbruk* og *Reijmyre Bruk* havde begge pragtfulde Udstillinger af Glasservicer, Pokaler, Opsatser, Skaale, Fade og Kander. Næsten alt var diamantslebet. De bedste Stykker staa i ingen Henseende tilbage for, hvad berømte udenlandske Fabrikker frembringe. Det danske Kunstindustrimuseum erhvervede en smuk diamantsleben Skaal fra Reijmyre Glasværk (s. Fig. 2).

Da man i England i Slutningen af det 17de Aarhundrede begyndte at bruge Kul til Indfyring i Glasovne, blev Massen ofte brunlig farvet og uklar. For at afhjælpe denne Ulempe indførte de engelske Glasværker Blyglasset. Blyet bidrager til at klargjøre Glasmassen og give den en stærk lysbrydende Evne, og da dette tykvæggede Krystalglas fortrinlig egner sig til Slibning, varede det ikke længe, før man tilsleb sine Pokaler og store Glas paa forskjellig Vis. Det slebne Glas kom til at træde istedetfor det langt kostbarere slebne Bjergkrystal. Overalt i Europa, men navnlig i Bøhmen og Schlesien, fandtes Glassliberier hele forrige Aarhundrede igjennem. Det var Ornamenter, først i Barok-, senere i Rococo- og Louis Seize-Stil, det var Figurer, Portrætter, Landskaber, Vaabenmærker og andet, hvormed Glassets Bæger kunstnerisk prydedes; Foden og Stilken bleve tilslebne med Facetter. Fra dette Aarhundredes Begyndelse har den saakaldte Diamantslibning været moderne i Eng-



Fig. 2. Diamantsleben Glasskaal fra Reijmyre Bruk.

land for Bordservicer. Glassets Yderflade inddeles i smaa Firkanter, Sexkanter, Ottekanter, som hver for sig bliver brillantagtig tilsleben med Facetter. Disse Smaapartier kunne paa en lignende Maade, som det sker ved Karvesnit, samles i større Figurer for at danne Stjerner, Cirkler og andet mere. I én Henseende har Brillantslibningen været af stor Betydning for Glasfabrikationen. For at kunne slibe disse ofte dybtskaarne Facetter, maa Glasset nødvendigvis gjøres tykvægget, men dette betinger, at Massen bliver saa farveløs klar som muligt, og samtidig maa den have en stor Lysbrydningsevne, for at de slebne Facetter ret kunne spille. Disse Bestræbelser ere lykkedes mærkelig godt i flere af Europas bedste Fabrikker.

Det er i denne Stil, at begge de svenske Glasværker arbejde. De have søgt og fundet et godt Marked i England for deres Varer, og mange Stykker, der i Londons pragtfulde Butikker beundres som udmærket indenlandsk Arbejde, skrive sig fra Kosta og Reijmyre. I Henseende til Slibningens Finhed og omhyggelige Udførelse ere Fabrikkerne jevnbyrdige, men det kan ikke nægtes, at i Glassets Glans og Pragt, foraarsaget ved en stærkere Lysbrydningsevne, staa Reijmyres Arbejder betydeligt over Kostas. Skønt man ikke kan have Lovord nok for den fortrinlige Brillantslibning, ved hvilken de svenske Fabrikker udmærke sig, maa det dog siges, at selve denne Dekorationsmaade er saare lidet original og uden al Forbindelse med moderne kunstindustrielle Bevægelser. Man er henvist til faa, ret tunge og plumpe Former, det ene Stykke kommer let til at ligne det andet. Der var derfor ogsaa en noget kjedelig Ensartethed udbredt over begge Udstillinger.

Baade Kosta og Reijmyre have paa enkelte Stykker anvendt en farvet Overflade, som gjennemskæres saaledes, at ufarvede og farvede Striber og Facetter vexle. Hertil benyttes i Særdeleshed Purpurfarve. Det er heller ikke nogen ny Fremgangsmaade. Den var meget i Brug fra 1830—50 i franske og tyske Fabrikker, men er forøvrigt uden stort kunstnerisk Værd, da Farverne let maa blive sødlige og flove. Den farvede Del af Glasmassen er saa tynd, at den kommer til at virke for gjennemsigtig uden Glød og Kraft. Naar der smeltes et tykkere Lag af farvet Glas omkring en Kjerne af ufarvet, kan der reliefagtigt udskæres Dekorationsmotiver i den farvede Masse. Fjernes det overflødige, farvede Glas, komme disse Relieffigurer til at staa paa en ufarvet Grund. Dette er en kinesisk Fremgangsmaade, som Kosta havde benyttet i et enkelt Stykke, en stor Glasskaal af hvid Masse, som var oversmeltet med rubinfarvet Glas, hvori Fiske i kinesisk Smag vare udskaarne. Det var kun Skade, at Originalen til denne Skaal fandtes i den russiske Afdeling, og her var den røde Masse af en langt finere koralagtig Farve. Et simpelt og smukt Service var bestilt af Prins Carl af Sverig-Norge i Kosta Glasværk (s. Fig. 3). Glasset er blæst tyndt og let, baade selve Bægret og Fodpladen ere uslebne og prydede med en fin Guldrand. Paa Bægret er en lille Krone indgraveret og forgyldt. Stilken er sexkantet tilsleben; men Glasset vilde have vundet i kunstnerisk Værd, hvis det var lykkedes at forme denne ligesaa godt uden at tage Tilflugt til Slibning.



Fig. 3. Af Prins Carls Service fra Kosta Glasværk.

Medens det vel maa siges, at de to store svenske Glasfabrikker vare hinanden sideordnede paa Stockholmerudstillingen, gjælder det samme ingenlunde om de to store keramiske Fabrikker Gustafsberg og Rörstrand.

Gustafsberg grundlagdes 1827 og har en udbredt Forretning, navnlig i Fajancevarer. Dens Udstilling samlede sig hovedsagelig omkring en Række nye Arbejder i Wedgwood-Manér. I Slutningen af forrige Aarhundrede frembragte Josiah Wedgwood i England sine berømte »Jasper«-Varer. Paa en farvet uglaseret Masse af meget fint Korn fastgjordes hvide Reliefprydelser. Alle Stykker komponeredes i antik-romersk eller i italiensk Renæssance-Stil. Gustafsberg har benyttet sig af den samme Fremgangsmaade. De halvt antikiserede, halvt moderne naturalistiske Motiver staa paa en lys graalig-blaa eller mat grønlig Bund i Arbejder, hvis Hovedformer ikke ere synderligt ejendommelige, og som i Udførelsens Finhed staa langt tilbage for de engelske Originaler. Fabrikkens Fajancevarer ere af en meget god Beskaffenhed og omhyggeligt behandlede, men nogen stor kunstnerisk Selvstændighed i Form og Dekoration vise de ikke. Bedst vare nogle Tallerkener med let stiliserede Blomstermotiver langs Randen, udførte af *Gunnar G:son Wennerberg*.

Helt anderledes var Forholdet ved *Rörstrands* Udstilling. Den gamle veltjente Fabrik havde faaet nyt Blod og viste gjennem en Række forskjelligartede Forsøg sin Lyst og Evne til at bryde nye Baner. Fabrikken Rörstrand anlagdes 1726 og udførte i hele det 18de Aarhundrede Fajancer med uigjennemsigtig Glasur. Navnlig i Rococotiden skabtes gode, selvstændigt opfundne Former, som bleve dekorerede med smagfuld Simpelhed. Fabrikken tog efterhaanden et saadant Opsving, at den i 1782 kunde kjøbe sin Konkurrent, den i 1758 anlagte

Fabrik *Marieberg*. I Slutningen af det 18de Aarhundrede kastede Rörstrand sig udelukkende over Udførelsen af den saakaldte Queensware eller Earthenware, den flødefarvede fine Fajance, som i England var bragt til stor Fuldkommenhed. Fabrikken havde en Række døde Aar i dette Aarhundredes første Halvdel, men skabte sig hurtigt en omfattende Virksomhed, da den i 1857 begyndte at forfærdige Fajanceovne. Fra 1864 optoges Porcellænsfabrikationen og fra 1869 Tilvirkningen af Majolika med farvede Glasurer. Sin nuværende store Virksomhed skylder Rörstrand væsentlig *Robert Almström*. Efter i nogle Aar at have været Medejer af Fabrikken, blev han dens Bestyrer, da den 1868 overtoges af et Aktieselskab. I 1850, da Almström ansattes ved Rörstrand, var der 200 Arbejdere og tilvirkedes Varer for 248,848



Fig. 4. Skaalformet Vase fra Rörstrand med Lystreglasur udført af Wallander.

Kr. I 1896 arbejdede 930 Mennesker sammesteds, og de udførte Arbejders Værdi beløb sig til 2,351,269 Kroner.

Fabrikken er altsaa baade en Fajancefabrik og en Porcellænsfabrik. Dens Fajancearbejder ere af en fortrinlig Kvalitet, Massen er fin, Glasuren glansfuld med jevn Overflade, Udførelsen er sirlig, omhyggelig og nøjagtig. Men hverken blandt de udstillede Kakkelovne eller Bordservicer fandtes noget særlig ejendommeligt. Sagerne vare enten komponerede i de gamle kjendte Stilarter eller for stærkt paavirkede af moderne fransk Rutine. I en hvid Kakkelovn med Egeløvsdekoration af Arkitekt *F. Boberg* var der et smukt Tilløb til noget Nyt, men Maalet blev ikke ganske naaet. Det var lykkedes at frembringe Majolikaglasurer af kraftig Farvevirkning, en gyldenbrun, en stærk grønblaa, en varm sortebrun. Men i det Hele maatte man dog mere beundre Fabrikationens Fortræffelighed end Arbejdets kunstneriske Værd.

Det var paa Porcellænsfabrikationens Omraade, at Rörstrand vandt den største Sejr. Paavirket af sin kongelige danske Kollega har den svenske Fabrik arbejdet ivrigt med Under-

glasurmaleriet. Naar Farver anvendes under Glasuren paa det forglødede Porcellæn, smelter Farve og Glasur sammen, idet de udsættes for den stærke Ild. Der kommer derved en Glød i Farven, en Blødhed og Dybde, som aldrig kan opnaas, naar der males ovenpaa det færdigbrændte Porcellæn. Men da den stærke Ild fortærer de fleste Farver, er Farveudvalget for haardt Porcellæn meget lille. Derfor tager Rörstrand det bløde Porcellæn tilhjælp og skaber sig en rigere Palet, og derved faar dens Udstilling en større Farvevirkning. I Danmark ere vi tilbøjelige til kun at kalde »fältspatporslin«, »pâte dure« for ægte Porcellæn; thi vore to Fabrikker kjendes kun ved dette kaolinholdige Produkt, hvori de udføre alle deres Arbejder. »Pâte tendre«, »Frittenporzellan« er en blødere Masse, som udsættes for en mindre stærk



a b

Fig. 5. Forskjellige Vaser fra Rörstrand.

Ild; det var den, som Sèvres benyttede i hele forrige Aarhundrede. Til Brugsgjenstande er denne Masse mindre tjenlig, men til Luxusvarer kan den ypperlig benyttes.

Foruden de kjendte kolde graablaa, graagrønne og rødlige Underglasurfarver har Rörstrand paa haardt Porcellæn fremstillet Prøver paa en ny Farvesammensætning[1], det er violetrøde Blomster med lyse grønlige Støvdragere. De svømme i en rødligsort Bund (s. Fig. 5 a og b). Den sorte Farve kan komme til at virke for grel, men naar Overgangen fra Blomst til Grund staar blød, gjøre disse Stykker Indtryk, som vare de udførte af en kostelig onyxlignende Stenart. Paa blødt Porcellæn er frembragt varme græsgrønne Toner, som gaa over i kraftige graabrungule og lysgulgraa Farver, vexlende med grønblaa og rødlige Partier. Disse Farver virke dog ofte for brudt og usmageligt.

Ved Siden heraf udstillede Rörstrand tre forskjellige Arter af mørke Glasurer. Der var porfyragtige Vaser, fra dunkelrøde til næsten grønligsorte, isprængte med blaaligt skinnende

1. Ved Fabrikkens Udstilling i Kunstindustrimuseet i Kjøbenhavn, December 1897, fandtes en Række smukke Arbejder af denne Art.

Punkter og Pletter, straalende som slebne Stenarter. De vare frembragte ved krystallinske Glasurer. Enkelte sælsomme Stykker havde den matte Overflade dækket med store kulsorte, isblomstlignende Krystaller. Af en hel anden Art var den Lystreglasur, som i mørke, brunrødt og brungrønt skiftende, metalliske Toner dækkede Porcellænets Overflade, paa nogle Stykker med en stærk, næsten brutal, blaavioletrød skinnende Virkning. Medens de hidtil omtalte Glasurarter næppe tidligere have været saaledes fremstillede paa Porcellæn, kan dette ikke siges om den tredie Art. Den saakaldte *rouge-flambé* er af kinesisk Oprindelse og har ikke været kjendt i Europa i mere end en halv Snes Aar. Den har været frembragt i Frankrig paa flere Steder og navnlig i Berlins kgl. Porcellænsfabrik med gode Resultater. Ved rouge-flambé forstaas en Farve, som fra mørk blodigrødt gaar over i violet og blaat med graalige Mellempartier. Den fremkommer ved at tilsætte Glasuren med Kobberoxyd og udsætte den for Ildens umiddelbare Paavirkning. Rörstrand har al Ære af at være den første nordiske Fabrik, som har forsøgt sig i denne Retning. Om dens Arbejder end ikke endnu kunde maale sig med Berlinerfabrikkens, navnlig i den blodrøde Farves Skjønhed, saa vare dog flere Stykker meget vellykkede. Der var tillige gjort nye Forsøg med at forene forskjellige Glasurarter. Med fin Forstaaelse havde man vidst at anbringe krystallinsk Glasur paa rouge-flambé Vaser.

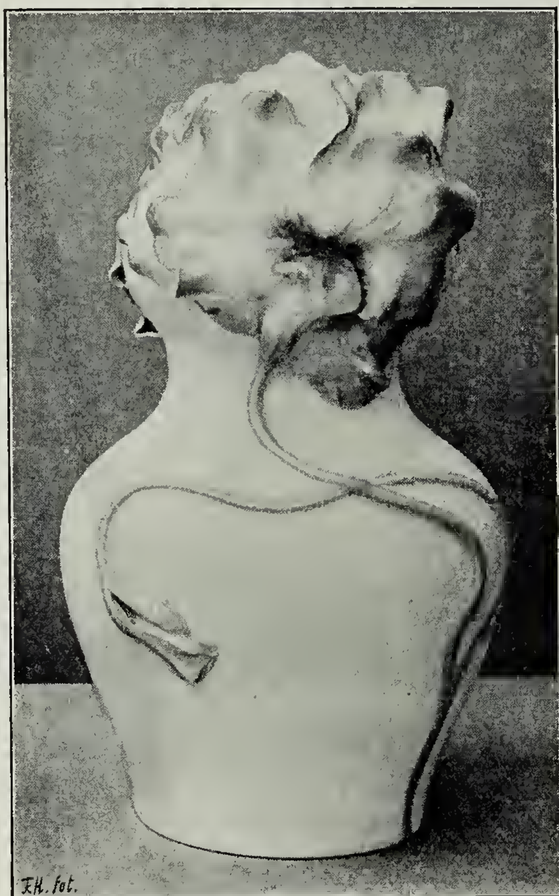


Fig. 6. Vase fra Rörstrand, udført af Wallander.

Det var derfor et mangeartet, rigtvexlende Farveindtryk, som Udstillingen frembød. Med Hensyn til den kunstneriske Bearbejdelse af dette nye Stof var man gaaet to Veje. Dels var der arbejdet efter japanske og kinesiske Formmotiver. Bojaner, langhalsede Flasker i Græskarform, buttede Smaavaser med kort Hals vare af Fabrikkens Teknikere dækkede med farvede krystalinske eller flammede Glasurer. Dels havde en Række Kunstnere med kjæk Haand i kraftigt Relief formet Blade og Blomster, modelleret Havdyr og Fugle som Dekoration paa Vaser og Kander, eller de havde opløst Vasernes Form paa moderne Vis i en selvstændig fantastisk Komposition: skummende Bølger med Havaander, Uhyrer og lignende. Det er *Alf Wallander,* som fra 1895 har ført an med disse Arbejder, hvis Udførelse tildels skyldes hans egne Hænder. Wallanders Arbejder i Porcellæn ere betydeligt bedre end hans Arbejder i Fajance; det er som Porcellænet formaar at holde hans utøjlede og fantastiske Formsans i fornøden Ave. Efter ham maa *Algot Eriksson* og *H. Ahlmström* nævnes som evnerige Kunstnere.

Paa nogle af disse Rörstrandske Vaser slynge Valmuestængler sig frit modellerede opad og omslutte med to store Blomster Vaseaabningen. Stænglerne ere lysgraagrønne paa hvid Bund, Blomsterne malede med Violetrødt (s. Fig. 6). Der er hvidlige Lilier paa lys grønlig Bund og blaa Konvolvolus paa hvid Bund. Letrødmende Alpevioler hæve

sig frem fra en Vases grønlige Sider, og blaa Irisblomster dække Mundingen paa en Krukke. Paa en blaa Grund snor en Tidsel sine grøntfarvede Blade og Stængler i Vejret. *Wallander* har dekoreret et Spisestel med frit modellerede blaa Iris af en lidt for kraftig Virkning. Den Indvending, der overhovedet kan gjøres mod disse Arbejder er, at Modelleringens Relief ikke altid staar i det rette Forhold til Gjenstandenes Størrelse. Ogsaa er det en Fejl, naar disse naturalistiske Blomster udføres i overnaturlig Maalestok saaledes som paa Alpeviolvasen. Stærkt stiliserede Dyr og Planter kunne dekorativt forstørres saa meget det skal være, men naturalistisk gjengivne taale det ikke.



Fig. 7. Søstjerne-Vase (Rörstrand).

Et Par store, $^1/_2$ Meter høje Vaser vare modellerede af *Wallander* med Dyremotiver, Blæksprutter i Kamp med Øgler. Et Par meget mindre Vaser i Bojanform gjorde en finere Virkning; de skyldes samme Kunstner. Paa den ene krybe Krabber, paa den anden bevæge tre Søstjerner deres bløde Sugefødder omkring Blæretang. De ere paa Ryggen rødlig grønne og varmt brunsorte i fine og sjældne Farveovergange. Blæretangen er rødliggraa, Vasens Bund er lys graagrøn med hvidlige Bølgemotiver. Dette fortræffelige Stykke er erhvervet af det danske Kunstindustrimuseum (s. Fig. 7). Af Wallanders fantastiske Kompositioner maa fremhæves flere store, flade Vaser i Skaalform med stærkt indadbøjet Rand. De skildre Livet i Bølgerne, med Havfruer og Tritoner, som frit modellerede hæve den halve Krop ud af Vasens Form. Nogle af disse Stykker ere matte med lyse, lette Underglasurfarver i blaat, grønt og rødgraat, andre udførte i pâte tendre med grønne og grønblaa Farver eller dækkede med mørke, metalagtige Lystrer (s. Fig. 4). De ere vel ikke fremstaaede uden Indflydelse fra Franskmanden Alexandre Charpentiers Tinarbejder, men de virke dog som selvstændige og fornøjelige Værker i den Stil, som det 19de Aarhundredes Slutning har skabt.

Det var ikke de kunstfærdigt gjorte, store Pragtstykker fra Rörstrands Udstilling, som har fæstnet sig stærkest i Erindringen, det er mange mindre Arbejder, som dels vidne om nye Landvindinger paa Keramikens Omraade, dels i Form og Farve have deres eget gode, svenske Præg.

KRUCIFIKSET I HERLUFSHOLM-KIRKE.

AF FRANCIS BECKETT.

I.

NÆST efter Domkirken i Roskilde er vel blandt sjællandske Kirker den ved Herlufsholm rigest paa Minder, som de forskellige Tider har — saa at sige — aflejret i dens Indre. Her ser man smukke Prøver paa Middelalderens Kunstfærdighed, Renaissance-Arbejder af største Vigtighed til Forstaaelse af Kunstens Udvikling i Danmark, saaledes det ældste paaviselige, rent profane plastiske Portræt i Landet, her er Thomas Quellinus' pompøse og højttalende Barok-Gravmæle over Marcus Giøe fredelig forenet under samme Hvælvinger med Jerichaus formfine Kristus-Statue. Eet Arbejde indeholder Kirken, der, i hvilke Om-

givelser det end fandtes, vilde hævde en fremragende Plads: den udskaarne Fremstilling af Kristus paa Korset, et sandt Mesterværk af middelalderlig Kunst.

Høyen har to Gange — 1830 og 1838 — gjort Notitser om dette Krucifiks, men begge Gange er han ret kølig overfor det; imidlertid, den der har gjort sig fortrolig med Høyens Notitser ved, at de ingensinde indeholder Lyrik, og hertil kommer desuden, at da Høyen saa Krucifikset, var det overmalet med Perlefarve. Dette var sket ved Kirkens Reparation 1811—12; paa samme Tid blev det flyttet fra sin tidligere Plads over det gamle Lektorium

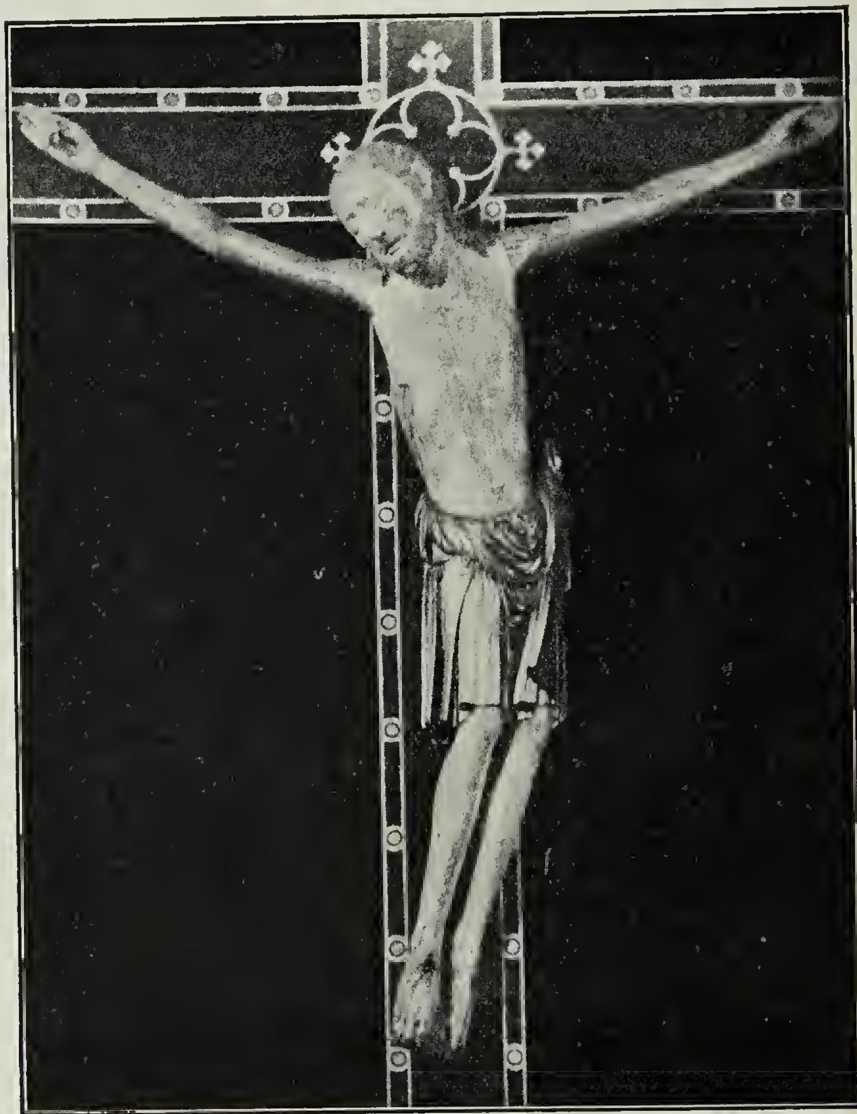


Fig. 8. Krucifiks i Herlufsholm Kirke.

— thi saaledes maa det »Pulpitur« opfattes, der strakte sig tværs over Korindgangen, — og det fik Plads paa Altertavlen. Da Herholdt 1861—63 restaurerede Kirken, sendtes Krucifikset til Kjøbenhavn for at renses og restaureres, og en Tradition, som Herlufsholms nuværende Rektor, Professor O. Bache har meddelt, vil vide, at Høyen da ved Synet af Krucifikset henrykt omfavnede det.

Se det lader sig høre.

Ved samme Lejlighed er formodentlig et Par af Fingrene blevne reparerede, Blodet fra Sidevunden malet og Lændeklædet paa Ydersiden forgyldt, paa Indersiden overlagt med rød Farve; begge Dele virker noget indiskret. Ogsaa Korset, hvortil Kristus er naglet, er nyt.

Den støbte Tornekrone, der var bleven anbragt paa Figurens Hoved, er i den seneste Tid bleven fjærnet. Nu er Krucifikset fastgjort paa Kirkens Højaltertavle, over Alterbilledet, og Trægrunden bag det er malet blaa med forgyldte Ornamenter.

I og for sig har den oprindelige Mening med Krucifikset vel næppe været, at det skulde udgøre en Del af et større Hele; man kommer let til at gøre Uret mod dets fine og stilfærdige Udtryksmaade og dets individuelle Præg ved at sammenstykke det med andre, uligeartede Arbejder, der kan sprede Opmærksomheden fra det. Oprindelig, i hvert Fald forinden Restaurationen 1811—12, var Alterbordet meget mindre end det nu er; dets Størrelse kan man gøre sig en Forestilling om ved at se paa den nuværende Altertavle, der, malet i Katholicismens sidste Tid, viser Kristi Nedtagelse af Korset, thi denne Altertavle har oprindelig beklædt Alterbordets Forside som Antemensale, og først ved Herholdts Restauration har den faaet sin nuværende Plads. Tænker man sig da Krucifikset — Fremstillingen af Kristus paa Korset — som staaende paa Alterbordet, ser man, at Billedet paa Alterbordets Forside, Kristi Nedtagelse af Korset, slutter sig umiddelbart hertil.



Fig. 9. Krucifiksets Hoved.

For at blive ved dette Billede, da staar det stilistisk saa nær ved Tavlen fra Omø i Nationalmuseet, betegnet med Aarstallet 1522, og den gamle Altertavle i St. Mortens Kirke i Næstved, at det i hvert Fald maa være malet paa samme Tid som disse Tavler, maaske endog af samme Maler.

Efter Reformationen er da Krucifikset blevet fjærnet fra Alterbordet, men det blev ikke flyttet langt bort, thi det fik, som berørt, sin Plads paa Lektoriet ud mod Skibet. Tidligere havde dets Tale været mere henvendt til Munkene i Koret, nu skulde det ses og høres af Menigheden. I dets Sted lod Birgitte Giøe efter Herluf Trolles Død paa Alterbordet opstille den lille nederlandske Alabast-Altertavle, der nu hænger paa Væggen i den søndre Korsarm; herpaa ser man Herluf Trolle og Birgitte Giøe knæle i Forgrunden, medens Baggrundens Relief viser Dommedag, en Fremstilling, der jo ikke sluttede sig direkte til Billedet paa Alterbordets Forside.

Den Korsfæstede er, efter hvad der menes, skaaren ud af Hvalrostand, ikke af Elfenben, Kroppen og Hovedet af een mægtig Tand, hvis naturlige Krumning følges gennem Legemets Svingning, Armene ere udførte for sig. Kristus hænger død paa Korset, naglet dertil med fire Nagler gennem Hænder og Fødder. Hovedet er i Døden sunket lidt ned mod højre Side, Øjnene tillukkede, Munden halv aaben; den ærmeløse Kittel, hvormed i tidlig romansk Kunst Kristus stundom ses beklædt paa Korset, er her krænget ned om Hofterne og knyttet paa venstre Side, og højt oppe under højre Brystvorte er det aabne Spydsaar.

Totalformen af Brystet er noget stiv og flad, men Enkeltheder som Brystbenets og Rib-

benenes lette Fremtræden under Huden, Overgangen mellem Brystkassen og det indsunkne Mellemgulv, og den lille, rundede Mave er gennemført med den fineste Omhu; ogsaa de tynde Arme ere fortrinlig skaarne, mindre heldige ere Hænderne og Knæskallerne, hvorimod atter de tynde Ben, Ankelknoerne og Fødderne ere fortræffelig udførte. I det rolige, retlinede Foldekast af Lændeklædet, der naar til Knæene, mærker man endnu en Genklang af den romanske Stil; de fine, lidt knebne Folder ere skaarne med den største Omhu, og ind under Klædet er Kunstnerens Kniv gaaet. Hovedhaaret, langt, skilt i Midten, skaaret i let bølgende Riller, er ført op over og bagom de højtsiddende Ører, der ere smukt udførte; dog strængt taget maatte Haaret i Følge Tyngdeloven ved Hovedets bøjede Stilling falde ned over Ører og Kinder. Fortrinlig er Karakteren af Skægget, der aldrig har været under Ragekniven: det vokser paa Overlæben og omkring Ansigtet, ikke under Hagen, blødt, krøllende sig for Enderne.

Dog som hele Værkets Krone, dets allerfineste Duft er Hovedets Udtryk. Kristus har vel udstridt, men Mindet om Lidelserne læses endnu i hvert af Aasynets Træk, i Munden, der er halvaaben efter det sidste Dødssuk, i de lukkede Øjenlaag, paa hvilke Sorgen endnu staar med skælvende Skrift, og i Øjenbrynenes smertelig opadtrukne Linier.

II.

I den tidlige Middelalders Kunst er der en stor Forskel, ja en Modsætning mellem Vestens og Østens Fremstilling af Kristus paa Korset. I den vestromerske Kirke vilde man ikke vide af nogen Antydning af Kristi Lidelse; han fremstilles paa Korset levende, kronet som en Konge, og Krucifikset er ikke Lidelsens, Forsmædelsens og Dødens Mærke, men Symbolet paa Kristi Sejr over Døden. I den byzantinske Kirke derimod fremstilles Kristus fuld af Lidelse, døende paa sit Kors. Fra Rom gøres der gældende mod Konstantinopel, at en saadan Fremstilling af Kristus som et døende Menneske er uværdig, fra Konstantinopel svares der tilbage, at Vestens Fremstilling af den Korsfæstede er unaturlig (*παρὰ φύσιν*).

I Danmark findes nogle Krucifikser, paaviselig udførte her i Landet i anden Halvdel af det 12. Aarhundrede; de ere forarbejdede af drevne og forgyldte Kobberplader, der ere lagte paa Egetræ, og de hører sammen med romanske Prydelser, dels af Alterbordets Forside, dels opretstaaende som en Bue paa Alterbordet. Her under denne Bue vare Krucifikserne anbragte paa Alterbordet. Det bedst bevarede og det mærkeligste er Krucifikset fra Aaby Kirke i Nationalmuseet (s. Fig. 10).

Paa højst ejendommelig Vis er her den typiske vestromerske Opfattelse af Kristus paa Korset smeltet sammen med nordisk Anskuelse. Kristus hænger ikke paa Korset, han staar paa et Fodstykke med Armene udbredte, Hænderne naglede til Tværtræet; Stillingen er frontal, det vil sige: der er ingen Sidebøjning eller Forskydning i Skuldrene eller Hofterne, og Skikkelsen hviler ligeligt paa begge Ben. Kristus er endelig levende og kronet som en Konge.

Men i sydlandske middelalderlige Fremstillinger er Kristus stedse den milde, sagtmodige Gud, denne nordiske Kristus er derimod en Kraftens Helt, en Gud for Vikinger, ikke for Munke. Han er vel ikke høj af Skikkelse, som det nordiske Mandsideal fra Oldtiden, men hvilke Lemmer har han ikke, tætte, kraftige Ben, stærke Arme og vældige Hænder, og Kronen sidder paa et stort, barsk Hoved, der har store, gloende Øjne, stærke Kindben, Fuldskæg rundt om Ansigtet og en mægtig, mandhaftig Knebelsbart. Saa raa og barnlig end den Haand har været, som har forfærdiget dette Billede: dets Tale forstaas. Det har ret været en Gud for hin Tangbrand, der gjorde Proselyter ved sine Kæmpekræfter, og for hint Ideal af en Konge, Saxo tegner i Erik Ejegod: saa stærk var han, at han siddende kunde brydes med to Mænd og trække Tov med fire.

Man maa huske paa, hvornaar disse Krucifikser ere opstaaede, nemlig under Valdemarerne, paa en Tid, da Samarbejdet mellem Herrestand og Hierarki fremkaldte en Styrkeudfoldelse udadtil, som næppe nogensinde før eller senere i vor Historie. Herrestanden, paa engang krigerisk, og ydmyg overfor Kirken, og Præstestanden, efter Absalons Forbillede stedse rede til at ombytte Skruddet med Sværdet, kunde nok enes i at bøje sig for Kristus, der ikke var den svage og lidende, men den stærke og sejrende.

Ere disse romanske Krucifikser ikke det sidste Udslag af nordisk-hedensk Beundring for legemlig Styrke? Efter deres Tid kommer sydfra den ydmyge, milde og ekstatiske Gothik ind i Landet, og først fire Aarhundreder senere, efter at Præsteveldet var knust, træffer man i Frederik II's og Kristian IV's Slotte atter en Kunst, der hedensk forherliger ubændig Kraft-

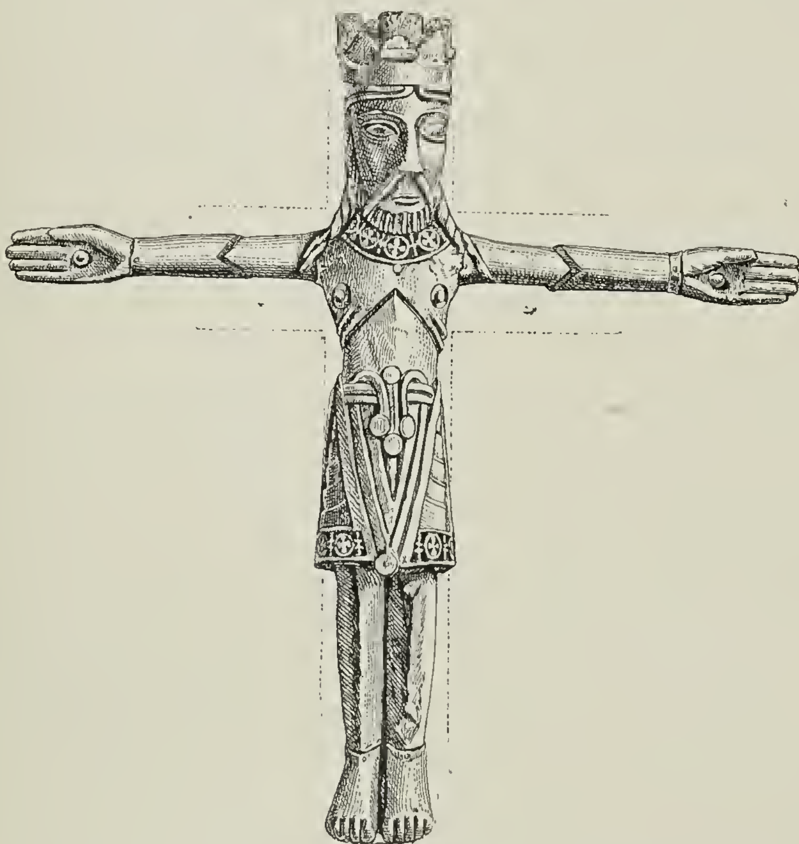


Fig. 10. Krucifiks fra Aaby Kirke (Nationalmuseets 2den Afdeling).

udfoldelse. Siden den Tid har Kunsten i Danmark ikke med Held fejret fysisk Styrke, og den har i Reglen undgaaet Emnet.

I Slutningen af det 12. og i Begyndelsen af det 13. Aarhundrede havde der indenfor den romersk-katholske Kirke udviklet sig en anden kunstnerisk Fremstilling af Kristus paa Korset; Kristus staar ikke længer levende foran Korset, men hænger død derpaa, et Billede paa et Menneske, der har lidt meget og har udstridt. Dette sker samtidig med den gothiske Kunsts Opstaaen i Frankrig og den hellige Franciskus' Virksomhed i Italien. Han havde som ingen anden medfølende og medlidende sat sig ind i Kristi Liv og Lidelse, hans eget Liv genspejlede Kristi Liv, og for sine Tilhørere kunde han skildre vidunderlig indtrængende, indlysende og forstaaeligt Kristi Virksomhed, hans Forsmædelse og Død. Hvad Helgenen sagde Ord til andet i sine Prækener, kan man ikke fremsætte, de ere ikke optegnede, men hvorledes han talte om Kristus, faar man et Indtryk af gennem Skrifter af hans Efterfølgere. Et Skrift, »Betragtninger over Kristi Liv«, der henføres til den hellige Bonaventura, er navnlig oplysende; den indtrængende og rørende Udtryksmaade maa ret have grebet følsomme

og bløde Sjæle, Kvinder og forfinede Herremunke. Forfatteren benytter ikke meget legendarisk Stof, han lader heller ikke Begivenhederne staa symbolsk, men han fortæller dem, udmaler dem bredt og følelsesfuldt, skildrer dem anskueligt og indtrængende og fører Læseren midt ind i dem; Skridt for Skridt følger han Kristus under hans Forsmædelse, viser hans dybe Lidelse og den raa Forhaanelse, han er Genstand for, hvorledes han krummet under Korsets Vægt stønnende gaar til Golgatha, hvorledes Jomfra Maria af Blusel over Sønnens Nøgenhed paa Retterstedet knytter sit Linklæde om hans Lænder, hvorledes hans Lemmer et efter et nagles til Korset, og han ender: Men hvis du vel har betragtet din Herre, vil du have set, at fra hans Fodsaal til hans Isse var der intet Sted paa hans Legeme uden Lidelse; hvert Ledemod, hver Fiber var tilføjet Overlast og smertede.

En saadan Anskuelse af Kristus paa Korset ligger bag Krucifikset i Herlufsholm-Kirke; det er udført omkring Midten af det 13. Aarhundrede. Ved denne Tid er det, at Tiggermunkene — Franciskanerne og Dominikanerne — komme ind i Landet, de skulde være Mellemled mellem Almuen, eller rigtigere: Borgerstanden i Byerne og Kirken, og de skulde ligesom Ordenens Stiftere vække Lysten til Kristi Efterfølgelse hos Menigmand. De tidligere Munkeordener vare blevne Herremunke, de tilhørte Hierarkiet, Forholdet mellem dem og Menigmand var et Forhold mellem Herre og Tjener.

I det haandskrevne *Calendarium* (eller som det ogsaa kaldes: *Necrologium*) *Nestvediense,* paa Universitetsbiblioteket, findes blandt andre malede Billeder fra første Halvdel af det 13. Aarhundrede en Fremstilling af Korsfæstelsen. Kristus staar endnu her, som i romansk Kunst, paa Fodbrædtet, men han er ikke levende og Sejrherre som tidligere, Øjnene ere lukkede i Døden, ingen Krone har han paa Issen, Figurens Frontalitet er brudt, idet Hovedet er sunket tilhøjre, og Legemets Tyngde hviler stærkest paa det ene Ben. Men endnu er hans Skikkelse stor og stærk som en Høvdings af denne Verden, kun Armene ere tynde, men Hænderne ere store.

Paa Herlufsholm-Krucifikset derimod hænger Kristus paa Korset, men den Knold, paa hvilken Fodsaalerne hvile, er som den sidste Rest af tidligere Tiders Fodbrædt. Træ-Krucifikserne i Sorø Kirkes Sakristi og fra Skuldelev Kirke paa Sjælland, i Nationalmuseet, vise endelig Kristus hængende død, med den ene Fod lagt over den anden og naglede ved een Nagle til Korset. Begge disse Fremstillinger ere derfor antagelig yngre end Herlufsholm-Krucifikset; de ere vel udførte i Aarhundredets anden Halvdel, og Sorø-Krucifikset bliver saaledes senere end Kirkens Brand 1247.

Intet viser klarere den Forandring i Opfattelsen, der er foregaaet i en god Menneskealder, end en Sammenligning af Aaby-Krucifikset med Herlufsholm-Krucifikset. Det er jo Modsætningen mellem Sejr og Nederlag, Lyst og Smerte; hist en mægtig Herre og Fyrste, her et stakkels, ynkværdigt Menneske. Nøjere beset er det Medfølelsen, Medlidenheden, der her giver sig Udslag i et nordisk Kunstværk, stille, hjærtegreben Medfølelse med det svage, det forsvarsløse og lidende, den Ringes og Underlegnes Følelse i Stedet for Herre-Stolthed. Hvor er Skikkelsen tynd og kraftesløs, trukken i Længden; af de 71 ctm., den hele maaler, gaar der 18 paa Afstanden fra jugulum til Navle, 44 fra Navle til Taaspids, og Afstanden fra højre Haands Fingerspidser til den venstres er 66 ctm., og medens Hovedet paa det ældre Krucifiks er stort i Forhold til Kroppen, er det kun $11^1/_2$ ctm. høit fra Issen til Skægspids. Og hvilken Afgrund mellem disse to Hoveders Præg: tidligere stirrende, blank Hoveren, her i dette forgræmmede Hoved en Smerte, der klinger dæmpet som Lyden af en Vaadesang, der trænger op fra en Krypt.

Senere hen i Tiden, naar man her i Danmark fremstillede Kristus paa Korset, brugte man gærne stærkere og grovere Midler for at gøre Indtryk paa Menigheden. Ned om den Dødes Pande trykkes en Krans af flettede Tjørnevidier, hvis Torne bore sig ind i Kjødet, saa Blodet flyder, Blodstrimerne fra Svøbeslagene bedækker Offerets Legeme, og i de magre, for-

pinte Lemmer træder Aarerne frem. Brutalt hedder det hos Christiern Pedersen om Korsfæstelsen: De lagde saa Jesum nøgen ned paa Korset, og sloge hans Haand igennem med en stump Nagle, og bunde saa Reb og Liner om den anden Haand, og droge hende til det andet Hul, og sloge hende igennem med en Nagle. Siden droge de Føddernc til det tredie Hul, og sloge dem til Korset med en Nagle, at alle maatte tælle og se hans Ben adskillige paa hans Legeme, og Claus Bergs Kristusskikkelser fra Katholicismens seneste Tid bære ret Vidnesbyrdene til Skue om den raa Vold og oprørende Grusomhed, der er øvet mod det stakkels værgeløse Offer. Det er en skønnere, finere Sjæl, der taler gennem det ældre Krucifiks i Herlufsholm-Kirke.

Hvem er Mesteren derfor, og hvorfra stammer han? I South-Kensington Museet i London findes en enestaaende rig Samling af middelalderlige udskaarne Elfenbens-Arbejder, dels Originaler, dels i Afstøbninger; det er en lærerig Samling, der blandt andet viser, hvor nær Gunhildskorsets Figurstil staar den saakaldte nedrerhinsk-byzantinske Stil fra det 11. Aarhundrede, men den, der her søger efter kunstneriske Analogier til Herlufsholm-Krucifikset, leder forgæves. I det almindelige Anlæg af Skikkelsen kan der maaske nok spores nogen Paavirkning fra Frankrig, men Gennemførelsen er paa samme Tid naivere i Formens Totalitet og intimere, mere første Haands i Enkelthederne. Men Kristi Hoved kan aldeles ikke jævnføres med franske Kristus-Hoveder fra det 13. Aarhundrede. I det hele taget synes dette Hoved, noget fladtrykt, med bred, lav Pande, med brede Kindben, lige, højrygget Næse, hvis Tip er stor, hvis Næsebor ere smaa, med den lille, noget stive, ret smallæbede Mund, ikke at kunne sammenstilles med noget plastisk Hoved fra samme Tid udenfor Danmark. Derimod findes i Danmark, i Nationalmuseet, enkelte omtrent samtidige Kristushoveder af Elfenben og Metal, der i Form og Enkeltheder paa det nærmeste svare til Herlufsholm-Krucifikset, og Hovederne fra Gundestrup-Karret og paa de romanske, drevne Krucfikser have væsentlige Træk, der genfindes i Herlufsholm-Krucifikset: den lave Pande, den lige, højryggede Næse, de brede Kindben og den lille, stive Mund; en Enkelthed, som at Skægget ikke gror under Hagen, findes baade paa de romanske Krucifikser og paa det i Herlufsholm-Kirke. Man har derfor Lov til den Slutning, at *Krucifikset i Herlufsholm-Kirke er dansk Arbejde*, og ligesom Arkæologerne tale om en attisk Hoved-Type, som de følge gennem Tiderne, kan man ogsaa her i Danmark tale om en dansk Hoved-Type; Springet fra Gundestrup-Karrets Hoveder til de romanske Krucifiksers Hoveder er ikke stort, og Overgangen fra de seneste romanske Krucifiks-Hoveder til Herlufsholm-Krucifiksets og andre plastiske Hoveder fra det 13. Aarhundrede lader sig ret nøje følge. Men den tidligere plumpe og raa Type er her forædlet og beaandet.

Ved Følelsens Inderlighed og ved Behandlingens Finhed og Omhu indtager Herlufsholm Krucifikset en meget høj Plads i det 13. Aarhundredes Billedkunst overhovedet, i dansk middelalderlig Billedkunst er dets Stilling helt udenfor Nummer og over Rang. De Gengivelser, der ledsage denne Tekst, give kun en almindelig Forestilling om Værket, men de oplyse ikke om Udførelsens rørende Nænsomhed. Man vilde gøre Forskningen en betydelig Tjeneste ved lejlighedsvis at tage Afstøbning over Krucifikset, saa at Værket kunde blive lettere og mere almindelig tilgængeligt.



Fig. 11. Rygdekorationer komponerede af Anker Kyster samt Prøver paa hans Forsatspapir.

DET ER DOG EN DANSK OPFINDELSE.

ANKER KYSTERS MARMOREREDE PAPIR.

AF VILH. BRUUN.

IBLANDT de kjøbenhavnske Bogbindermestre, der, støttede af Forening for Boghaandværk, i de senere Aar have vakt Opmærksomhed for danske Bogbind, findes *Anker Kyster* i første Række. Hans Navn er i den sidste Tid, ganske ejendommeligt, ogsaa kommet frem i Tyskland. Et tysk Bogbinderblad meddelte nemlig nogle kuriøse Artikler om Kysters Forsatspapir, der for en stor Del give hans Bind deres Særpræg.

Komponerede af ham selv med store Former og Flader, der lade Farverne komme mere til deres Ret, med fuldkomnere Farvesammenstilling, hæve disse Papirer sig højt over de ellers almindelig brugte. I flere Aar har han gjort Forsøg med Marmorering, og det er lykkedes ham, dels at gjenfremstille det i det 18de Aarhundrede benyttede Klistermarmor i rig og mangfoldig Afvexling, dels at opfinde nye Marmoreringer med forskjellige Blomster o. lign. strøede over den marmorerede Grund. Af begge disse Arter Forsatspapir bragte det ny tyske



Fig. 12. Rygdekorationer komponerede af Anker Kyster samt Prøver paa hans Forsatspapir.

Tidsskrift *Dekorative Kunst* i 3die Hefte 1897 en Del Afbildninger i en Artikel om Bogforsats. De Kysterske Frembringelser vakte megen Opmærksomhed i Tyskland. *Illustrirte Zeitung für Buchbinderei*, der udkommer i Berlin, har gjennem en Række Nummere i Januar 1898 bragt Artikler om de nye Papirer, der have været fremlagte ved et af Berliner Bogbinderlavets Møder. Ved denne Lejlighed var man stærkt i Tvivl om, hvorledes disse Mønstre vare fremstillede, og forskjellige tyske Kapaciteter vare tilbøjelige til at tro, at de ikke vare marmorerede, men frembragte ad chromolithografisk Vej. Indsenderen i ovennævnte tyske Bogbinderblad siger imidlertid, at han selv har gjort Forsøg, og det er lykkedes ham at udføre lignende Blomstermønstre. Han skriver derom: »Jeg begyndte strax, understøttet af

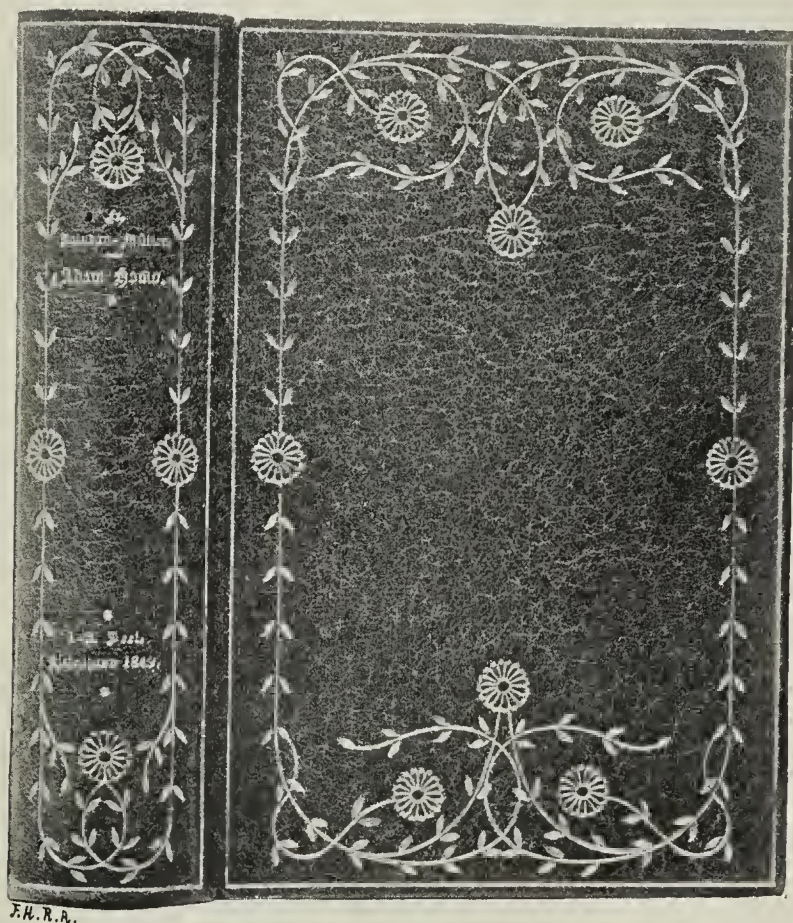


Fig. 13. Adam Homo. Maroquin.

min Chefs Velvilje med Prøver, og Forsøgene lykkedes paa overraskende Maade. Jeg blev grebet af Mismod over, at Opfindelsen af dette ny Marmor maa tilskrives en Dansk, medens vi sikkert i Tyskland have de dygtigste Marmorerere; det er virkelig til at undres over, at en tysk Marmorerer ikke er faldet paa denne Idé. Jeg tror heller ikke, at Anker Kyster eller hans Marmorerer selv har opfundet dette ny Mønster, men at en Kunstner af hans Bekjendtskab, der maaske har havt Lejlighed til at iagttage Marmoreringen, har medvirket«. I det sidste Nummer af samme Blad (2. Februar) tilbagekaldes Beklagelsen over, at Opfindelsen ikke er tysk med følgende Ord: »Den egentlige Opfinder af Blomstermarmoret er dog en Tysker, nemlig den i moderne Retning saa fortjenstfulde Kunsthaandværk-Tegner og -Maler *O. Eckmann*, der allerede for to Aar siden forsøgsvis fremstillede lignende Blomstermarmor i München. Disse vare ogsaa udstillede i Hamburg, hvor de kom Direktøren for det kjøbenhavnske Kunstindustrimuseum for Øje. Denne vilde kjøbe dem af Eckmann, hos hvem de den

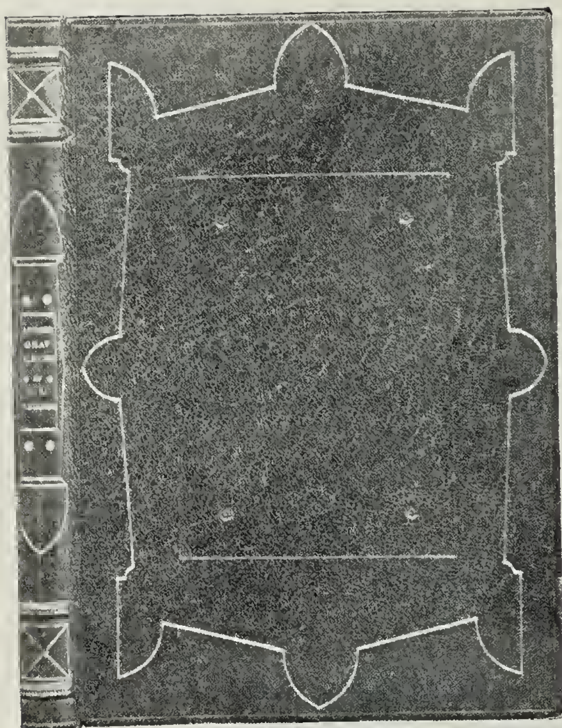


Fig. 14. Heiberg: Attiske Gravmæler. Maroquin.

Gang ikke vare tilfals. Denne Herre maa nu have givet Kjøbenhavner-Bogbinderen Anker Kyster Meddelelse herom«. Redaktionen tilføjer en afsluttende Bemærkning, der ender med det ægte teutoniske Jubelskrig: »Es ist eine deutsche Erfindung«. — Hertil kan bemærkes, at Kyster aldrig har set det Eckmannske Papir, at Direktør *Krohn* aldrig har omtalt det til K., samt at da Redaktøren for »Dekorative Kunst« Hr. *Meyer-Graefe,* der kjender Maleren Eckmann, for et halvt Aars Tid siden satte sig ind i dansk Boghaandværk her i Byen, tillagde han Kyster Opfindelsen af det omhandlede Blomstermarmor. Maaske er det gaaet her, som Erfaringen ofte har lært os, at Opfindelsen samtidig er gjort af to forskjellige Personer.

For Resten er det ikke alene paa Forsatspapirets Omraade, men i sin Binddekoration i det Hele, at Kyster har vist stor Opfindsomhed. Foruden ved forskjellige Lejligheder at have udført Bind efter Tegninger af Professor Hans Tegner, Bindesbøll, Hans Nic. Hansen, Fru Slot Møller, G. Heilmann o. a. har Kyster selv givet Tegning til en Mængde Bind, f. Ex. til alle de her fremstillede (Fig. 13—16). Foreningen for Boghaandværk har i sin Tid præmieret to af ham komponerede og udførte Bind, hvoraf det ene tidligere har været afbildet i Tidsskrift for Kunstindustri (1893, S. 33). Hans Udvikling som Bogbinder er gaaet ad meget selvstændige Veje, siden han for faa Aar siden oprettede eget Værksted. Oprindelige gode Evner til at opfatte dekorativt ere støttede og udviklede ved de mangfoldige Opgaver, der hurtigt blev stillet ham. Af Rehabilitation af ældre Tiders Bind har Kyster megen Fortjeneste. Hvem har ikke ærgret sig over at se en Holbergsk eller Oehlenschlägersk Originaludgave optræde i senere Tiders Klædning, der — Bindets relative Godhed ufortalt — altid frembringer en ubehagelig Disharmoni. Grundigt Studie af ældre Tiders

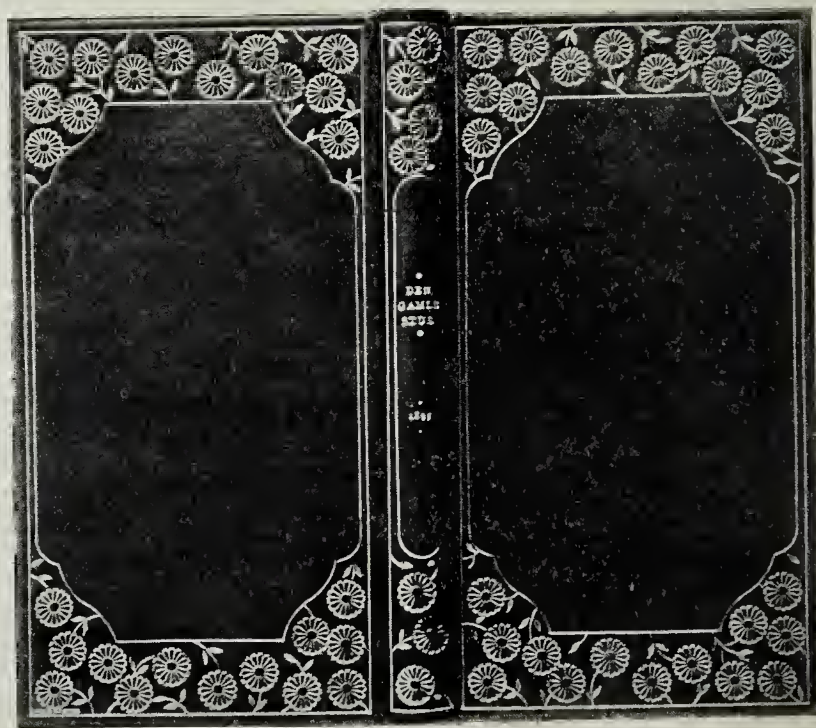


Fig. 15.
Den gamle Stue. Kalveskind.

Bind, lang Tids Samlen paa gamle Stempler og Forsatspapirer har sat ham i Stand til at fremstille Bind i ældre Stil paa en saadan Maade, at Bogens Tids Karakter bevares (se hosstaaende Rygge til Bøger af Kingo, Holberg, dels Originaludgaver, dels senere Optryk, Oehlenschläger o. a.). Med størst Kjærlighed behandler Kyster dog vist de Bind, hvori hans egen Fantasi raader for den bestemte Bogs individuelle Præg. Ved en Bogs Dekoration lagde vore Bogbindere tidligere næsten altid Hovedvægten paa Sammenstilling af deres Stempler f. Ex. i Rygdekorationen til Udfyldning af Felterne mellem Bindene. Paa mange af de her gjengivne Bind findes Linier anvendte med megen Virkning paa fri og ukonventionel Maade, ligesom de hyppigt glatte Rygge give fri Plads til selvstændig Dekoration. Blindtryk findes oftere brugt ogsaa paa Skindsorter, hvor det tidligere ikke benyttedes meget. Et smukt Exempel paa, hvor stemningsfuld en Virkning smaa Midler kunne frembringe, er Bindet til



Fig. 16. Peter Nansen: Julies Dagbog & Maria. Maroquin.

»Heibergs attiske Gravmæler« (Fig. 14). Rig og opfindsom Dekoration ses paa Bindet til nogle af Peter Nansens Bøger, og smuk Helhedsvirkning mellem Ryg og Side findes paa »Den gamle Stue«. I en Omtale af *G.—n.* i Boghandlertidende om nordisk Boghaandværk paa Stockholmer-Udstillingen findes følgende: »I Bogbindernes egen Montre bider man maaske særlig Mærke i Anker Kyster, Poetsjælen blandt vore Boghaandværkere; man beundrer hans rige Fantasi, den sindrige Opfindsomhed, hvormed han forstaar at afpasse ethvert Bind efter Bogens Indhold, at gjennemføre denne Karakteristik i Bindflade, Snit og Forsats, hans Evne til i det uendelige at variere selv tarvelige Skindrygges Dekoration«. — Medens en Del af de for Forening for Boghaandværk og for enkelte private Bogelskere, af Kunstnere tegnede Bind, ere kostbare Arbejder, det ikke er hver Mands Sag at kjøbe, udmærke de fleste af de her afbildede Bind sig ved, at deres Virkning er frembragt ved smaa Midler og med en let overkommelig Bekostning. Deres Værdi beror paa den Stemning, velovervejet Farve- og Linievalg frembringer. Mange af hans jævneste Bind ere i saa Henseende gode Prøver paa det, vor Tid spejder efter: selvstændig Smag og egen Opfindsomhed i Kunst-

haandværkerens Arbejder. Anker Kyster har allerede en smuk Virksomhed, der for den, der har havt Lejlighed til at følge hans Arbejde fra dets Begyndelse for sex Aar siden, vise stadige Fremskridt, der give Ret til at nære den største Forventning om den dygtige unge Haandværkers Fremtid.

FRIDERICUS SECUNDUS ELLER FREDERIK OG SOPHIE ELLER FRIDERICUS.

AF BERNHARD OLSEN.

I »BIDRAG til Dansk Kunsthistorie«, 3die Hefte, har Forfatteren, Hr. *F. R. Friis*, i en Note under Side 155 atter hævdet sin Paastand, at Bogstavforeningen FS paa Bygninger og Ting fra vor Kong Frederik II's Tid ere Forbogstaverne til Kongens og hans Dronning, Sophies Navne. Der henvises til en tidligere Behandling af dette Spørgsmaal i »Tidsskrift for Kunstindustri«, 1889, S. 19, »Kronborgfontænen« af samme Forfatter. Her siges, at vel er denne Sammenstilling af F og S funden paa Rosenborgkniven med Aarstallet 1570, altsaa 2 Aar før Kongens Bryllup, »men Bogstaverne og Tallene synes ikke at være af samme Støbning, og det er vist ikke usandsynligt, at Bogstaverne ere anbragte her i Stedet for et ældre Navn eller Mærke, uden at man har tænkt paa, at herved fremkom en Anakronisme, som kunde lede Historikerne paa Vildspor«.

Det har man sikkert ikke, thi hvad der staar paa Knivsbladet, har staaet der fra 1570, da det blev damasceret i Bladet. Der findes intet Spor til, at Noget er slettet og remplaceret, og det vilde efter den anvendte Teknik være ugjørligt at slette noget i Staalet. Ingen Kjender har tvivlet om det Heles Oprindelighed.

Da Hr. Friis' Bemærkninger ere rettede mod en af mig udtalt Mening om, at F og S vedrøre Kongen alene (samme Tidsskrift for 1896, S. 65), skal jeg oplyse, at Hr. Friis' Tvivl om, at der findes flere Gjenstande end denne Kniv, som Kongen har ladet forsyne med disse Bogstaver i Tiden før sit Bryllup 1572, er lige saa ugrundet som hans Tvivl om Knivskriftens rette Forhold til Aaret 1570.

Jeg har ventet med at tage til Orde herimod, fordi jeg haabede at finde flere Ting til Støtte imod Hr. Friis' Paastand. Egenlig tjener det til Intet. Kan man benægte Ægtheden af et saa authentisk Vidnesbyrd, som denne Kniv, uden at angive Grunde, hvorfor det maa anses for falsk, kan man ogsaa uden Grunde benægte Alt af samme Art, som afkræfter en Gang fastslaaede Meninger. Da Redaktionen af Tidsskriftet imidlertid ubetinget gav Hr. Friis Medhold (1897, S. 34)[1], vil jeg, der endnu ikke har fundet mange Ting ældre end 1572 med Bogstaverne F og S, der vedrøre denne Konge, kun anføre et, men det er fra en Tid, der ligger saa tidligt i hans Liv, at noget ældre knapt kan tænkes.

Kong Frederik II valgtes til Tronfølger 1536, da han var 2 Aar gammel, og blev hyldet i Danmark 1542 og i Norge 1548. I 1554, altsaa 20 Aar gammel, tog han som valgt Konge Ophold paa Malmøhus og boede der til Kong Christian III' Død 1559. 1556, 22 Aar gammel, blev han Broder i Malmøs St. Knudsgilde og skænkede i den Anledning »til en for-

1. Redaktionens Udtalelse er ikke »ubetinget«, men den gik ganske vist ud fra, at FS som Regel betød Frederik og Sophie, skjöndt det oprindelig maatte have betydet Fridericus Secundus (s. C. Nyrop: Strandmøllen, S. IX—X). Der skal her mindes om, at Bogstaverne flere Steder kun kunne betyde Frederik og Sophie (s. f. Ex. Ursin: Stiftsstaden Viborg, 1849, S. 105), og at det er en saa anset historisk Forsker som *E. C. Werlauff*, der først har hævdet, at de altid betød Frederik og Sophie (Hist. Tidsskr. III, 1842, S. 70; Histor. Efterretn. om det store kgl. Bibl. 2den Udg. 1844, S. 10). Red.

nemmelig Zir og evig Ihukommelse den store forgyldte Sølvpokal med Dække, som vejer 345 Lod« (St. Knudslavets Broderbog). Paa dette »Dække« staar en Figur, en romersk Kriger, med Fløjen (Fanen) i højre Haand. Den venstre støtter han paa et Skjold, hvorpaa ses F og S sammenslynget under en Krone. Pokalen er afbildet i Professor Nyrops »Meddelelser om dansk Guldsmedekunst« (1885, S. 38) og Indskriften ses der ganske tydelig.

Findes altsaa FS i Monogram 1556, har Kongen anvendt det 16 Aar før sit Bryllup, og der bliver kun det Spørgsmaal tilbage, hvorledes det senere kunde udlægges som Forbogstaverne i hans og Dronning Sophies Navne. Naar Sønnen, Christian IV, troede, at det var saa, kan det forklares af, at disse to Bogstaver, som oprindelig have betydet *Fridericus Secundus,* senere, da Kongen fik sig en Brud, hvis Navn begyndte med S, bleve tagne for en Sammenstilling, der som en himmelsk Forudbestemmelse varslede om to Menneskers Forening i Kjærlighed og Ægteskab. Sligt var ganske i hin Tids Aand og kan være i enhver Tids. Men vil man gjerne tro en Ting, glemmes let, at der var en ældre mere nøgtern Oprindelse til Bogstavernes Sammenstilling. Christian IV var et elleve Aars Barn, da hans Fader døde i 1588, og 47 Aar derefter i 1635 kunde han i god Tro skrive om Kronborg, at hans Hr. Faders og Fru Moders Navne staa allevegne paa Huset.

I »Meddelanden från svenska Slöjdföreningen«, 1897, I, S. 23, har Hr. *John Kruse* fremsat den Formodning, at FS er første og sidste Bogstav i FRIDERICUS.

TRE LAVSSEGL FRA HUSUM.

AF C. NYROP.

VED Velvilje fra Hr. Overlærer *M. Voss* i Husum kan her til de i forrige Aargang fra Husum meddelte Segl nemlig Bagernes (S. 39), Bødkernes (S. 50), Rebslagernes (S. 131), Skomagernes (S. 170), Skrædernes (S. 197) og Væverncs (S. 209) endnu föjes tre, nemlig Barberernes, Kirurgernes og Snedkernes[1]. I Barberernes Segl (Fig. 17) ses et


17. Husums Barberere.


18. Husums Kirurger.


19. Husums Snedkere.

paatværs delt Skjold, i hvis øverste Felt en Arm kommer ud af en Sky med en aaben Skalpel (?) i Haanden; i det nederste Felt en Barberkniv. I Fig. 18, Kirurgernes Segl med Aarstallet 1677, findes tilhöjre en ud af en Sky kommende Arm med en Plasterstryger i Haanden og tilvenstre Husums Vaaben, et til et Palisadeværk knyttet Hus (Taarn) med to Løver. Det tredje og sidste Segl (Fig. 19) er Snedkernes, i det ses et Skjold, hvori en Passer, en Vinkel og en Knippel samt Aarstallet 1603.

1. Disse tre Segl ere medoptagne i det nylig udkomne Særtryk af de i forrige Aargang meddelte »Danske Haandværkerlavs Segl« (Georg Chr. Ursins Bogh.).

Naar jeg her er kommen til at meddele endnu tre Husum-Segl, skal jeg gjöre opmærksom paa, at Meddelelsen i forr. Aarg. S. 40 om St. Jost (Jodocus) som Bagerhelgen i Husum, saaledes som Overlærer *M. Voss* meddeler i sin Bog »Die Innungen und Zünfte in Husum« (Husum 1896), skyldes Direktøren for Museet i Kiel Frk. *Mestorf*, men tillige at Dr. *A. Wetzel* i Zeitschr. der Gesellsch. für Schlesw., Holst. u. Lauenb. Gesch. (XXVI, 1897, S. 115) ikke føler sig overbevist om denne Oplysnings Rigtighed. Han vil i Bagerseglet fra Husum læse de paagjældende Bogstaver *i ost* som »im osten«, saaledes at Seglet skulde skrive sig fra Bagerne specielt i Østerhusum. Det skal endnu meddeles, at Overlærer *Voss* kalder de to Brødformer i Seglet henholdsvis »Knipp oder Knibbelkuchen« og »ein aus 4 verschieden groszen Kugelkalotten zusammengesetztes Knustbrod«. Kniven i Husum Skomagersegl kalder han uden at nære nogen Tvivl for en Skavekniv, muligvis er der da tre Knive afbildede i de forskjellige Skomagersegl og ikke som jeg med nogen Tvivl har antaget (s. forr. Aarg. S. 172) kun to.

* * *

Som Tilföjelse til Ovenstaaende skal her meddeles følgende fra Hr. Museumsdirektør *Bernhard Olsen* modtagne gode Oplysning:

»I Anledning af Uenigheden mellem Hr. Lærer *Voss* i Husum og Dr. *Wetzel* om Bogstaverne IOST, der staa under Figuren paa de Husum Bageres Signet, skulle betyde Helgenen St. Jost (Jodokus) eller »im osten« (Øster Husum), tillader jeg mig den Bemærkning, at foruden Kongekronen under Helgenens Fødder, som henviser til, at St. Jost, Kongens Søn af Britannien, frasagde sig sine Fædres Rige, indeholder hans Legende et Træk, der er nok til at gjøre ham til Bagerhelgen.

En Gang, da St. Jodok og hans Mederemit, Vulman, sade i Ørkenen og kun havde et eneste Brød levnet, kom Kristus til dem i en Tiggers Lignelse og bad om Almisse. St. J. sagde til V.: »Del Brødet i fire Stykker og giv ham det ene af dem.«

Lidt efter kom Vor Herre tilbage og havde paataget sig en anden Tiggers Udseende og saaledes ogsaa 3die Gang og fik hver Gang et Stykke. 4de Gang, han kom, havde han gjort sig saa mager, at St. J. ynkedes og gav ham det sidste Stykke, hvorover V. blev saa fornærmet, at han vilde gaa fra Eneboet. Men St. J. bad ham blive, til han havde holdt Bøn om at faa nogen anden Mad; og se, da V. kiggede ud af Vinduet, laa der fire Skibe ladede med Brød nede ved Flodbredden, men Skibsfolk saa de ikke til. De lossede saa selv de fire Skibe, der sejlede bort ganske af sig selv, da de hellige Mænd havde faaet, hvad de skulde have.

Kirken, som St. J. bærer paa sin venstre Haand, omtaler Legenden ogsaa. Den byggedes af Grev Aimon til St. Martins Ære og viedes af St. J., som under Messen blev hædret af en himmelsk Røst, der talte hans Pris. (*P. von Cochem*: »Legende der Heiligen« under 15de December. Landshut. 1845.)«



Fig. 20. Husums Bagere.



Fig. 21. Vitruvius foreviser sin Tegning til Basilikaen i Fano for Kejseren.
(Efter S. le Clerc's Kobberstik i Claude Perraults Oversættelse 1673.)

VITRUVIUS.

HVORLEDES EN BYGMESTER FOR 1900 AAR SIDEN SKREV OM SIN KUNST.

AF CHR. V. NIELSEN.

I KUNSTAKADEMIERNES og Arkitekternes Bogsamlinger kan man i Almindelighed finde Værker af et antikveret Ydre, hvilke bære Navnet »Vitruvius«, og blandt saadanne er hos os meget bekendt »Den danske Vitruvius« af *Laurids de Thura* (1746); dette Værk indeholder Beskrivelser og Afbildninger af de betydeligste danske Kirker og Slotte, og i andre Lande haves lignende Arbejder, saaledes »Vitruvius Britannicus« o. fl. a. Stamfaderen til alle disse Værker er de Afhandlinger under Navnet »De architectura«, som Bygmesteren *Marcus Vitruvius Pollio* forfattede under Kejser Augustus's Regering, og som han tilegnede denne Hersker omtrent en Snes Aar før Kristi Fødsel, og som nu er det eneste af denne Slags Arbejder, vi have tilbage fra Oldtiden. I ti Afdelinger (Bøger) giver denne Arkitekt os en Beskrivelse af den Teknik, som anvendtes i den romerske Bygningskunst paa hans Tid.

Uagtet Vitruvius var af mindre Betydenhed som udøvende Kunstner og ikke nævnes sammen med de andre store Bygmestre, der virkede paa denne Tid, som Cyrus, Corumbus, Phosphorus og Valerius, saa har hans Værk dog i de senere Tider opnaaet en stor Berømmelse og er nu næsten den eneste tiloversblevne Kilde, hvorfra man kan hente Kendskab til de Gamles Bygningskunst. Han begynder hver af de ti Bøger med en Fortale som Indledning til det, han vil behandle, og deri giver han mange interessante Oplysninger om Oldtidens Kunstnere og Videnskabsmænd; men det, der giver Vitruvius's Værk den store Betydning, er, at han har dannet sine Regler, efter hvad han forefandt hos endnu ældre, navnlig græske Forfattere, som nu ikke mere eksistere; desværre formaaede han ikke at trænge ind i den antike Kunsts Aand og gav alt kun efter Formernes Proportioner og efter Tal. De bedste Værker af den græske Kunst kendte han ikke eller, hvis han har kendt dem, har det kun været af Beskrivelser, maaske agtede han dem ogsaa mindre, da de vel ikke harmonerede med den Stil, som var Mode i hans Levetid. Som praktisk Bygmester har Vitruvius sandsynligvis ikke haft nogen stor Virksomhed, og skønt den Basilika, som han byggede i

Fano, var et ret betydeligt Værk, saa lader det dog til, at han har været mere Videnskabsmand og Tekniker end Kunstner, og da han ikke formaaede at gøre sig gældende som Bygmester paa en Tid, hvor saa mange store Arkitekter virkede, har han taget sin Tilflugt til Skribentvirksomheden. Vitruvius har sikkert staaet paa Højde med den Tids Videnskabelighed; han havde Forbindelse med flere af de samtidige store Aander, og har han ikke, medens han levede, vundet en tilfredsstillende Opmuntring for det store Arbejde, han har nedlagt i sit Værk, saa trøster han sig dog med, at den Tid nok vil komme, da Efterverdenen vil skænke ham fuld Erstatning, og deri har han heller ikke taget fejl; thi saalænge der er Bygningskunst til, vil Vitruvius's Navn være knyttet til Studiet af denne. Det antages, at han har været af god Familie, thi i sjette Bog omtaler han den Taknemmelighed, som han skylder sine Forældre for den udmærkede Opdragelse og Undervisning, han har modtaget i sin Ungdom, og han skriver saaledes: »Det er ikke af Begærlighed, at jeg har lagt mig efter denne Kunst; thi et tarveligt Udkomme med Ære har altid forekommet mig at have Fortrin for Overflod, som er erhvervet paa en uærlig Maade. Ved denne Tænkemaade er jeg vel ikke bleven berømt; men jeg haaber dog ved Udarbejdelsen af disse Skrifter ikke at blive ubekendt for Efterverdenen«.

Vel tilegnede Vitruvius Kejseren sit Værk, for, som han siger: at denne kunde blive i Stand til at bedømme de Bygningsværker, som han agtede at lade opføre; men det synes dog ikke, at Augustus har skænket det stor Opmærksomhed, ellers vilde vistnok Historieskriveren Suetonius have omtalt det, da han nævner flere Skrifter, som Herskeren satte særlig Pris paa. Tilegnelsen bestemmer Forfatterens Levetid, thi han kan ikke have tilegnet Kejseren sit Værk før efter Slaget ved Actium, og da han deri fortæller, at han har bygget et Tempel for Augustus ved Basilikaen i Fano, kan dette ikke være sket, før denne er bleven Enehersker, man har derfor antaget, at Vitruvius har forfattet sit Værk omtrent 20 Aar før Kristus, og da han tidligere havde været i Cæsars Tjeneste, maa han altsaa paa den Tid have været en aldrende Mand, der levede af den Pension, som Kejserens Søster havde skaffet ham. Uagtet Vitruvius's Værk kun nævnes paa ganske faa Steder og ikke vakte megen Opmærksomhed i Oldtiden, saa kom det dog til at spille en stor Rolle i den senere Middelalder og i Renaissancetiden, da det igen opdagedes og blev oversat og forklaret af den Tids Lærde, og bidrog mægtig til Renaissancearkitekturens Fremblomstring ved at danne Grundlaget for Kendskaben til Oldtidens Bygningskunst og som Aarsag til, at Arkitekterne begyndte at opmaale og aftegne de romerske Monumenter. Som de betydeligste Skabere af den nye Kunstretning nævnes Arkitekterne *Filippo Brunellesco*, født 1377, og *Leone Battista Alberti*, født 1404; denne sidste, som var en af Renaissancens største Aander, lige fremragende som Kunstner og som Lærd, erhvervede sig ved sit Studium af Oldtidens Arkitektur og sine Skrifter derover Tilnavnet »Den florentinske Vitruvius«.

Men det var ikke alene Arkitekterne, som paa den Tid ivrig studerede Vitruvius, enhver bildende Kunstner maatte kende og læse hans Værk, som derved ogsaa gav Anledning til Studiet af Forholdene i Menneskefiguren og til Perspektivens Fremdragelse af Forglemmelsen. Man veed saaledes, at *Albrecht Dürer* i sin Ungdom med stor Alvor studerede Vitruvius's Skrifter, og at *Raphael* lod en Lærd *Fabio Calvo* oversætte det hele Værk paa Italiensk til sit eget Brug. Og endskønt man nu kan blive bekendt med Oldtidens Bygningskunst af andre og bedre Veje, fornemmelig ved den nyere Tids Værker, som gengive den i fortrinlige Opmaalinger, saa mener jeg dog, at det ogsaa maa have Interesse for vore Kunstnere og Haandværkere at kende lidt til de Regler, som den gamle romerske Bygmester har givet for sin Kunst, jeg vil derfor meddele nogle Uddrag af det, som forekommer mig at have størst Interesse for Nutiden, idet jeg væsentligst holder mig til den Oversættelse, som i Aaret 1673 er udarbejdet af den berømte franske Arkitekt *Claude Perrault* og tilegnet Ludvig den Fjortende, og til den tyske Oversættelse af *A. Rode*, udkommen i Berlin 1801.


Fig. 22.
Karyatide fra Pandrosos Tempel (Athen).

Vitruvius's Forklaring af, hvad man forstaar ved Bygningskunsten, og hvilken Dygtighed man bør fordre af en Arkitekt, fremsætter han i første Kapitel paa følgende Maade: »Bygningskunsten er en Videnskab, som fordrer mange Studier og Kundskaber, ved hvis Hjælp de andre Kunstarter, som høre dertil, bedømmes; denne Videnskab erhverves dels ved Theori, dels ved Praktik. Theorien fremstiller og forklarer de Proportioner, som bør gives de Ting, som man vil udføre, og Praktiken bestaar i, at man veed at anvende Materialierne paa rette Maade, derfor ere de Arkitekter, som have forsøgt at opnaa Fuldkommenhed i Kunsten alene ved Øvelse af Haanden, ikke komne synderlig vidt frem, hvorimod de, som have forenet Theori og Praktik, altid have været de heldigste«. Vitruvius stiller nu sine Fordringer til Arkitekternes Dannelse paa følgende Maade: »Arkitekten bør forstaa at skrive og at tegne; han maa være sikker i Geometrien og have lært Arithmetik og kan ikke være ubekendt med Optiken; han maa kende meget af Historien, have studeret Philosophi, samt have nogen Kendskab til Musik, nogen om end overfladisk Kenskab til Lægekunsten, til Jurisprudentsen og Astrologien (Astronomi). Han bør selv kunne forfatte gode Afhandlinger over sit Fag, og i den Hensigt maa han forstaa at skrive godt, ligeledes maa han tegne godt, for med Lethed at kunne udføre de fornødne Tegninger til de Værker, som han opfinder. Geometrien er ham til stor Hjælp, thi den lærer ham at betjene sig af Lineal og Passer og at afsætte Retningslinier og Vinkler, ligesom Optiken lærer ham at vælge den rette Belysning og at anbringe Bygningens Aabninger i Forhold til Himmelstrøget, og Arithmetiken tjener til Beregning af Omkostningerne og til at beregne saadanne Maal og Proportioner, som findes lettest paa denne Maade. Men Historien forskaffer ham Materialet til største Delen af Bygningskunstens Forsiringer, hvilke han ogsaa bør forstaa at vælge med Forstand; thi dersom han for Eksempel under Triglypherne og Gesimsen i Stedet for Søjler vilde anbringe Statuer af Marmor i Skikkelse af Kvinder i sømmelig Paaklædning, og som man kalder Karyatider, da bør han kunne forklare, hvorfra saadanne Figurer stamme. Da nemlig Beboerne af Karya, en By i Peloponnes, i den Krig, som de andre Grækere førte med Perserne, havde sluttet Forbund med Fjenden, bleve de, efter at deres Landsmænd ved glimrende Sejre havde endt Krigen, dømte

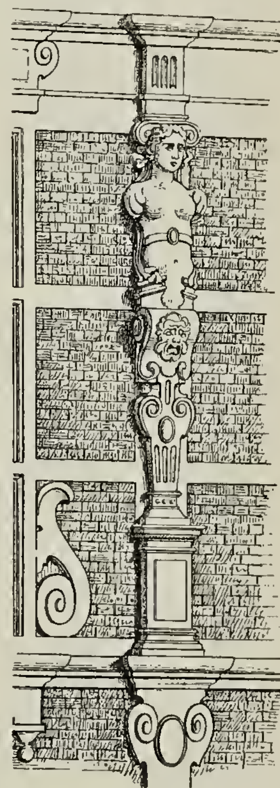

Fig. 23. Karyatide-Pilaster (Børsen i Kbhvn.).


Fig. 24.
Karyatide af Jean Goujon (Louvre).

som Forrædere til, at deres By skulde ødelægges, alle Mænd dræbes og alle Kvinder sælges som Slavinder, og for at lade dem føle Vanæren endnu mere, tillod man ikke de fornemme at aflægge deres Prydelser ved Triumftoget; de maatte bære den Straf til Syne, som deres By saa vel havde fortjent. Og til Minde om den Straf, som Karyaterne maatte lide, satte den Tids Arkitekter i Stedet for Søjler saadanne Statuer paa de offentlige Bygninger. Da Lakedæmonierne under Anførsel af Pausanias Kleombrutos Søn havde ødelagt en mægtig persisk Hær i Slaget ved Platææ, gjorde de det samme; thi efter at have ført deres Fanger i Triumf, byggede de for det Bytte, som de havde vundet, en Halle, som de kaldte den persiske, og paa hvilken de anbragte Statuer, der i Skikkelse af fangne Persere maatte bære Taget, idet de saaledes vilde straffe denne Nation med en Skændsel, som dens Hovmod fortjente, og derved tillige efterlade et Mindesmærke om Lakedæmoniernes frygtede Tapperhed. Og ved at efterligne Lakedæmonierne have siden den Tid flere Arkitekter ladet Architraverne bære af saadanne Statuer, og de have beriget deres Værker med mange lignende Opfindelser, hvorom Historien fortæller, og som det er nødvendigt for en Arkitekt at kende«.

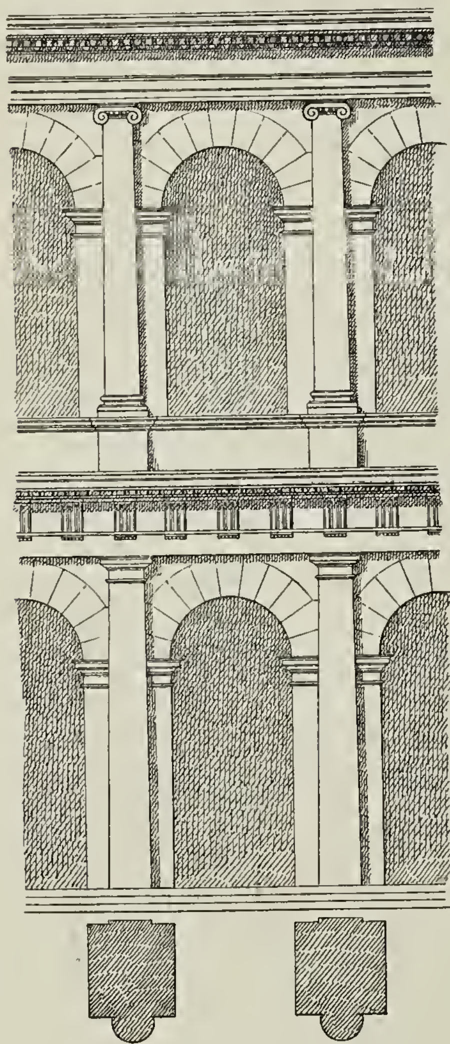


Fig. 25. Marcellus' Theater i Rom.

Saaledes fortæller Vitruvius, men det antages nu, at Karyatiderne, som først fremtraadte i den græske Kunst, snarere have forestillet »Kanephorer« (Kurvebærersker), nemlig de udvalgte Jomfruer fra Athen, som ved den panathenæiske Fest i den store Procession til Athenes Helligdom Parthenon bare prægtige Kurve paa Hovedet med Genstande henhørende til Offringerne. Som arkitektonisk Prydelse have de stadig været et yndet Motiv for Kunstnerne og have spillet en betydelig Rolle gennem hele Arkitekturens Historie, og vi have endnu mange karakteristiske Eksempler heraf tilbage, lige fra de dejlige Marmorstatuer ved Pandroseum i i Athen (Fig. 22) til saadanne mindre heldige Anvendelser af denne Kunstform, som findes paa Børsbygningen i Kjøbenhavn (Fig. 23). Som et Mellemled fra Renaissancetiden vil jeg anføre de bekendte Karyatider, som den franske Billedhugger *Jean Goujon* udførte i »Salles des Gardes Suisses« i Louvre; denne Kunstner, der var Henrik den Andens Skulptør og Arkitekt, roses især for Ynde i Fremstillingen af kvindelige Figurer; han blev som Hugenot dræbt Bartholomæusnatten den 24de August 1572, da han netop arbejdede paa disse Statuer (Fig. 24).

Angaaende Videnskabens Betydning for Arkitekten skriver Vitruvius saaledes: »Studiet af Philosophien tjener til at fuldkommengøre Arkitektens Uddannelse; thi han bør have en stor og dristig Aand og være retfærdig og tro, men uden Hovmod; han maa være fuldkommen fri for Gerrighed og alene tænke paa at erhverve Ære og Berømmelse ved sin Kunst. Desuden vil den Del af denne Videnskab, som omhandler Naturen, sætte ham i Stand til at løse flere vanskelige Opgaver, for Eksempel ved Ledningen af Vandene, med Hensyn til hvilke han maa forstaa sig lige saa vel paa dem, som ledes i Krumninger, stigende og fal-

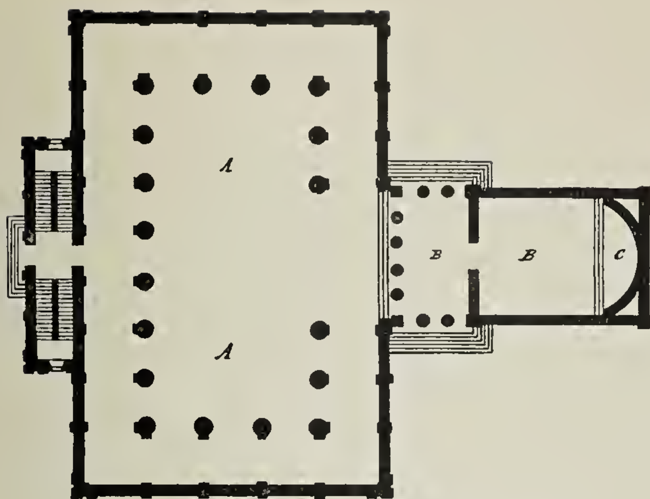


Fig. 26. Vitruvius' Basilika ved Claude Perrault (A den store Hal; B Tempel for Augustus; C Tribune).

dende, som paa dem, der ere førte i Niveauet, og naar de ledes i Rør; thi de, som ere uvidende om saadanne Tings Principer, have Vanskelighed ved at afhjælpe de Uordener, som let kunne indtræffe. Uden Kendskab til Philosophien kan man heller ikke forstaa det, som er afhandlet i Ctesibius's, Archimedes's og andre Lærdes Skrifter. Arkitekten bør ogsaa være kyndig i Musiken for at forstaa det kanoniske og mathematiske Forhold, som maa iagttages, naar man skal spænde de store Krigsmaskiner, som Ballister, Catapulter og Skorpioner paa rette Maade; thi disse maa strammes lige meget paa begge Sider ved Tove, som ere snoede af Tarmstrænge, indtil Mesteren hører disse give den samme Tone, naar de røres, fordi Armene, som holdes fast efter at være spændte, skulle slaa med lige stor Kraft. Kendskab til Musiken er endvidere nødvendig for at anbringe de Kobberskaale, som man sætter i Rummene under Theatrets Sæder, og som Grækerne kalde »Echeia«; thi de bør være anbragte efter mathematiske Proportioner og efter den forskjellige Klang, hvormed de give Genlyd, saaledes proportionerede, at de kunne give Kvarter, Kvinter eller Oktaver, hvilket jo bidrager til, at Skuespillernes Stemmer kunne træffe Tilhørernes Ører med mere Kraft, Tydelighed og Behagelighed, endelig kan heller ikke Konstruktionen af hydrauliske Maskiner og mange andre Instrumenter forstaas uden nogen Kendskab til Musiken. Arkitekten maa have nogen Kendskab til Lægekunsten for at lære Forholdet af det, som Grækerne kalde »Climata«, samt Luftens og Vandenes Beskaffenhed, om disse ere sunde eller skadelige; thi uden at tage Hensyn til saadanne Ting, er det ikke muligt at indrette en sund Bolig. Det er ogsaa godt, om Arkitekten er i Besiddelse af nogen Lovkyndighed, og at han kender Stædernes Skikke for at anordne de Mure, som adskille Ejendommene, samt Tage, Tagrender og Kloaker, med Hensyn til Vandets Afledning og andre Ting af denne Beskaffenhed, og for at han kan forebygge Retssager, som i denne Henseende kunne paaføres Værkets Ejer, ligeledes maa han være kyndig nok til at give Raad ved Oprettelsen af Kontrakter til gensidig Nytte for Ejere og Lejere. Astrologien anvendes ved Forfærdigelsen af Solskiver og giver Kendskab angaaende Øst, Vest, Syd og Nord, samt til Jævndøgn, Solhverv og alt andet, som vedrører Stjernernes Omløb. Da Bygningskunsten saaledes nødvendiggør Kendskab til mange forskjellige Ting, er det urimeligt at tro, at en Mand i kort Tid kan blive Arkitekt, han kan ikke fordre denne Titel, uden at han lige fra sin Barndom har begyndt at forberede sig til sin Kunst. Den græske Arkitekt Pythius, som blev berømt ved Opførel-

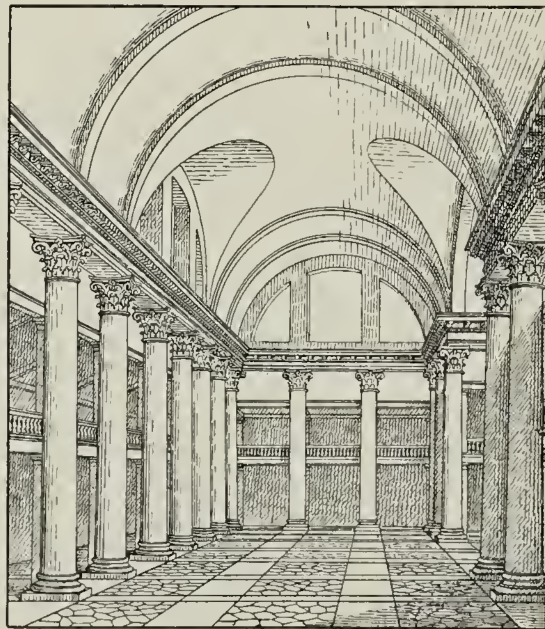


Fig. 27. Vitruvius' Basilika ved Claude Perrault.

sen af Templet for Minerva i Staden Priene, siger i sit Skrift, at den Arkitekt, som forener Kendskab til alle Videnskaber, lettere vil være heldig med sine Arbejder end de, der vel udmærke sig ved særdeles Dygtighed, men dog kun i et enkelt Fag. Men en saadan Fuldkommenhed findes kun sjældent, og det er heller ikke nødvendigt, at en Arkitekt skal være lige saa god Grammatiker som Aristarchus, lige saa stor Musiker som Aristoxenus, lige saa udmærket Maler som Apelles, eller saa god Billedhugger som Myron eller Polycletus, eller saa stor en Læge som Hippocrates; det maa være tilstrækkeligt ikke at være uvidende i Grammatiken, i Musiken, i Skulpturen og i Lægekunsten. Og naar der findes enkelte, som have Aand og Hukommelse nok for at blive fuldkommen kyndige i Geometri, Astrologi, Musik og alle de andre Videnskaber, saa maa en saadan Dygtighed regnes udenfor det almindelige, og der findes vel kun faa, der ere som Aristarcus fra Samos, Philolaus og Architas fra Tarent, Apollonius fra Perga, Eratosthenes fra Cyrene eller Archimedes og Scopinas fra Syracus, hvilke alle have opfundet de skønneste Ting i Mekaniken og i Gnomoniken. Men en saa usædvanlig Dygtighed er jo kun givet faa store Aander, og da Arkitekten maa være fornuftig nok til at anse en almindelig Kendskab for tilstrækkelig, saa beder jeg dig Cæsar og alle, som læse mit Værk, at undskylde de Fejl, som findes deri, især mod Sprogvidenskabens Regler, og at man vil betænke, at det ikke er en stor Philosoph, en veltalende Rhetor eller en fuldendt Grammatiker, men kun en praktisk Arkitekt, som har skrevet dette.«

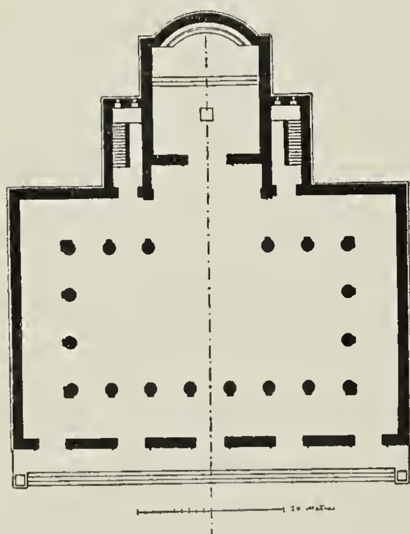


Fig. 28.
Vitruvius' Basilika ved Viollet-le-Duc.

Vitruvius paaminder stadig Ungdommen om i Tide at erhverve nyttige Kundskaber, han fortæller saaledes, at Philosophen Aristippus, som var en Tilhænger af Sokrates, en Gang led Skibbrud og blev med nogle af Søfolkene kastet i Land paa Øen Rhodus, og da han i Sandet paa Kysten opdagede, at der var ridset geometriske Figurer, raabte han til sine Ulykkeskammerater: »Her have vi intet at frygte, thi nu ser jeg Tegn af dannede Mennesker«, hvorpaa han gik ind i Staden og holdt philosophiske Taler for Indbyggerne og fik derfor saa mange Gaver, at han kunde underholde dem, som vare med ham; men da disse Folk skulde rejse tilbage til deres Hjem, foreholdt han dem, at de især burde skaffe deres Børn saadanne Goder, som ikke kunde tage Skade ved Skibbrud, nemlig grundige Kundskaber, der ikke kan tabes ved Lykkens Omvekslinger. Vitruvius siger derpaa, at Theophrastus ogsaa var af den Mening, at man hellere skal søge sin Støtte i Kundskaber end i Rigdom, og at Epicur havde sagt, at man alene skal grunde sit Haab paa Styrken af sin Aand, hvilket ogsaa blev udtalt paa Theatret af Digtere som Eucrates, Chionides og Aristophanes.

Vitruvius har uden Tvivl i sine yngre Dage haft en betydelig praktisk Virksomhed som Arkitekt og Ingeniør, ellers vilde han næppe have været i Stand til at samle saa mange Oplysninger angaaende Bygningskunsten, som hans Værk indeholder; i Tilegnelsen til Kejseren siger han selv, at han har været ansat ved Konstruktionen og Vedligeholdelsen af Krigsmaskinerne, og har derfor erholdt sin Understøttelse, men nogle mene endogsaa, at han har haft Del i Opførelsen af Marcellus's Theater. Dette var allerede paabegyndt af Cæsar, men blev fuldført under Augustus i Aaret 13 f. Kr, og indviet til Erindring om Kejserens Søstersøn Marcellus, og førte fra den Tid dennes Navn; det var en halvcirkelformet Bygning af 378 Fods Diameter og kunde rumme 30,000 Tilskuere. Bygningen blev opført af Travertin og havde vistnok oprindelig haft fire Etager, hvoraf endnu Rester af de to nederste ere

bevarede, den ene prydet med doriske, den anden med joniske Halvsöjler, Stilen i Arkitekturen er stræng og karakteriserer godt Smagen i Begyndelsen af Augustus's Regering, Buerne ere saaledes uden Archivolter, og man antager, at denne Bygning er det ældste Eksempel paa Forbindelsen af Buen med Søjlestillingen (Fig. 25). Da nu Proportionerne i Søjler og Gesimser ganske svarer til det, som Vitruvius angiver i sit Værk, have nogle Forskere ment, at han muligvis har været Bygmesteren eller i det mindste den, som har udført Tegningerne og paabegyndt Opførelsen under Cæsar; men da han ikke omtaler Hvælvingskonstruktioner, er det sandsynligt, at Bygningen senere er omdannet og fuldført af en anden Arkitekt. Denne Arkitektur har flere Ejendommeligheder, jeg vil saaledes henlede Opmærksomheden paa de Tandsnit, som findes paa den doriske Gesims, men som ikke hører til her og maa være en Reminiscents fra den etruriske Kunst; man finder ligeledes i den joniske Orden, i Gesimsens bærende Hovedled, Ægstaven forneden, det karnisformede Led foroven ganske som hos Grækerne, hvorimod den senere romerske Arkitektur altid har Ægstaven øverst lige under Hængepladen og Bladlisten forneden; derimod ere Voluterne paa disse Søjler meget smaa, ganske modsat den græske Karakter.

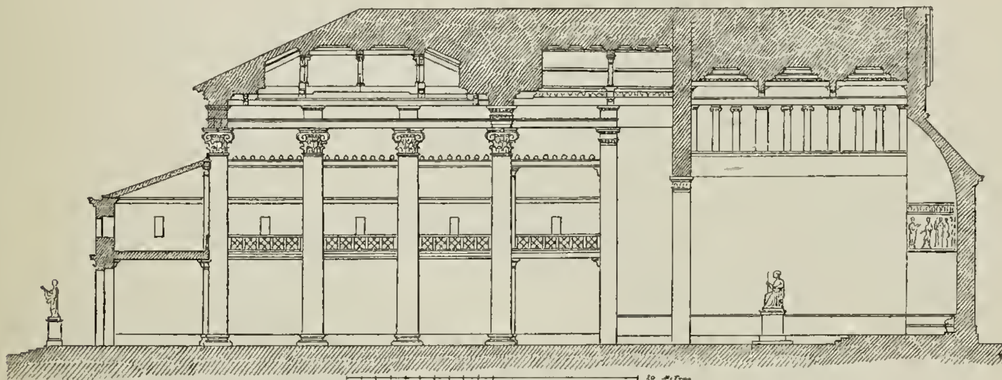


Fig. 29. Vitruvius's Basilika ved Viollet-le-Duc.

Med Sikkerhed ved man ikke andet om Vitruvius's praktiske Virksomhed som Bygmester, end hvad han selv fortæller, dels om sin Beskæftigelse ved Krigsmaskinerne, dels om Opførelsen af en Basilika, hvoraf han giver en Beskrivelse i 5te Bog, 1ste Kap., paa følgende Maade: »Basilikaerne kunne fremvise hele den Ophøjethed og Skønhed, som Arkitekturen er i Stand til at frembringe, jeg har bygget en saadan ved Julius's Koloni i Fano, hvor jeg har anvendt følgende Proportioner: Hvælvingen i Midten er 120 Fod i Længden og 60 i Bredden; Søjlegangen er 20 Fod i Bredden, og Søjlerne med Kapitæler have en Højde af 50 Fod og 5 Fod i Diameter, og bagved have de Pilastre af 20 Fods Højde, $2^1/_2$ Fods Bredde og $1^1/_2$ Fods Tykkelse, for at de kunne bære Bjælkelaget. Over disse Pilastre er igen andre af 18 Fods Højde, 2 Fods Bredde og 1 Fods Tykkelse, hvilke bære de øverste Bjælker og Taget. Den øverste Etage er lavere end Søjlerne i den store Hvælving for at give frit Rum for Daglyset gennem de Mellemrum, som dannes ved Indercolumnerne. Paa Bredsiden har Bygningen fire Søjler, men paa Længdesiden, som vender ud mod Forum, er der otte; paa den modsatte Side dog kun seks, da de to midterste falde bort for ikke at forhindre Udsigten til Augustus's Tempel, som ligger midt paa denne Side og svarer til Midten af Pladsen, og til Jupiters Tempel. I Augustus's Tempel er dannet en Tribune, som dog ikke er en fuld halv Cirkel, men 46 Fod bred og 15 Fod dyb; den er anbragt, for at Folkene i Basilikaen ikke skulle generes for meget ved de Forhandlinger, som gaa forud for Dommen. Taget mener jeg har en heldig Anordning, idet det nemlig er skraat udvendigt, men har en

Hvælving indvendig, hvorved der spares megen Bekostning ved at udelade de Prydelser, som ellers findes over Gesimsen, nemlig Ballustrene og den anden Række Søjler, medens dog de høje Søjler, som bære den Architrav, paa hvilken Hvælvingen hviler, giver Værket et imponerende Udseende«.

Man ser af denne Beskrivelse, at det ingenlunde var noget ubetydeligt Værk, Vitruvius her havde udført, dels paa Grund af Bygningens store Dimensioner, dels paa Grund af den store Rolle, som Basilikaen i det Hele taget spillede i det gamle Rom. Fano var den Gang en ret betydelig og blomstrende Stad paa Østkysten af Italien, noget nordligere end Ancona, den blev tidligere kaldt »Fanum Fortunae« og skal skylde et gammelt Fortunatempel sin Oprindelse; af nogle Skribenter angives den som Vitruvius's Fødeby, andre mene, at han er født i Mola di Gaeta, det gamle Formiæ, hvor man har fundet Gravindskrifter med hans

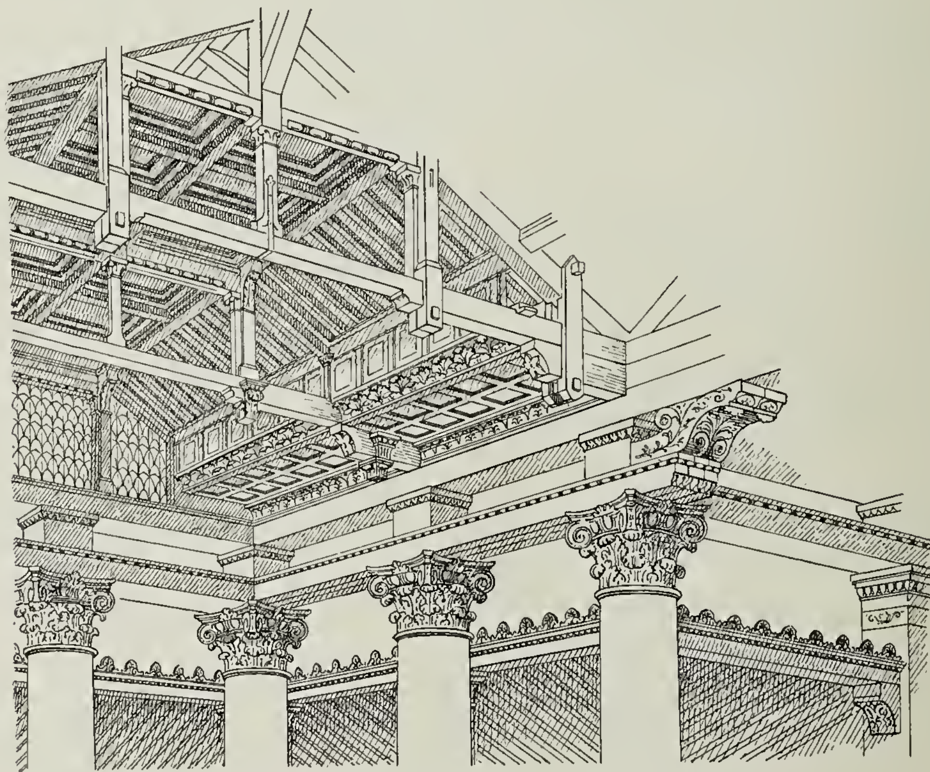


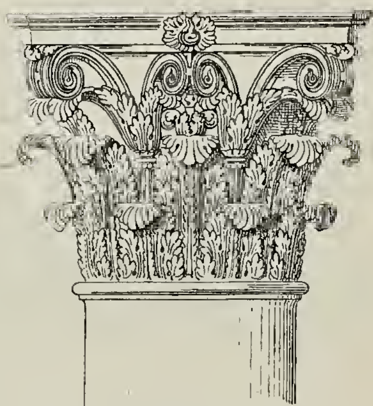
Fig. 30. Tagværk i Vitruvius' Basilika efter Viollet-le-Duc.

Familienavn, men herom vides dog intet sikkert. Vitruvius siger, at Basilikaen skal opføres paa det mest solrige Sted af den offentlige Plads, for at Handel og Vandel ikke skal forstyrres ved Kulden om Vinteren, Bredden af en saadan Bygning maa være mindst en Trediedel, men aldrig mere end Halvdelen af Længden, og han giver derpaa nogle detaillerede Bestemmelser angaaende Indretningen; et af de prægtigste Eksempler af denne Slags Bygninger var den mærkelige »Basilika Ulpia«, bygget af Arkitekten Apollodorus under Kejser Trajanus, berømt i Oldtiden ved sit pragtfulde Loft af Cedertræ og forgyldt Bronce.

Angaaende disse Bygninger skriver *F. Kugler* i sin »Geschichte der Baukunst« saaledes: »Af særlig Betydning blandt de romerske Bygninger ere Basilikaerne, karakteristiske Ledsagere af det senere romerske Folkeliv, og indflydelsesrige Forbilleder for den følgende Tids kunstneriske Udvikling (Basilikaerne dannede Forbilledet for de første kristne Kirker). Som det synes, havde de deres Navn fra »Stoa Basilejos« (Den kongelige Halle), i hvilken den anden af de atheniensiske Archonter Basileos holdt Rettergang. Angaaende Indretningen af disse græske Bygninger er iøvrigt intet nærmere bekendt; men for de romerske Basilikaer

havde man en dobbelt Bestemmelse, baade som en Børs for Handelsforretninger og som Domhus; de bestode derfor af to Dele, nemlig en udstrakt lukket Halle, i hvilken Handel og Vandel fandt Sted, og en Tribune, som dannede en stor halvrund Niche, i hvilken fandtes Sæder for Dommerne. Indretningen af begge Dele og af Bygningen som Helhed synes at have været meget forskellig, og de faa tiloversblevne Rester give kun sparsomme Oplysninger, men som almindelig Regel vare de anordnede som en langagtig firkantet Halle med Søjlegange og Gallerier, og hertil sluttede sig til en af Siderne den saakaldte Tribune. Ved de større Anlæg var Søjlestillingen ogsaa gennemført i Tribunen, ligeledes fandtes en Portikus, som dannede en Altan i Højde med Gallerierne, samt i det Indre en Forhøjning, den saakaldte »Chalcidicum«, og undertiden en Fordobling af dette Anlæg paa For- og Bagsiden af Bygningen«.

Det er interessant at sammenligne den Maade, hvorpaa to berømte franske Arkitekter have forsøgt at fremstille Vitruvius's Basilika, og begges Navne *Claude Perrault* og *Viollet-le-Duc* borger for, at deres Undersøgelser have været grundige, omend Resultatet er blevet noget afvigende. *Claude Perraults* Projekt (Fig. 26—27), som er udført i Slutningen af det 17de Aarhundrede, forekommer mig baade i Grundplanens Anlæg og i Arkitekturens Karakter at svare bedst til Vitruvius's Beskrivelse og til den Aand og strænge Stil, som var herskende i Kejsertidens Begyndelse, hvorimod *Viollet-le-Ducs* Arbejde, der skriver sig fra 1872, er altfor moderne i sin Anordning (Fig. 28—29), navnlig i den sammensatte Tagkonstruktion, der i sine Detailler dels er middelalderlig, dels moderne. De to Kunstnere ere ogsaa mest afvigende i Fremstillingen af Bygningens øverste Del, idet Perrault viser Midthallen dækket af en Hvælving, hvilket ogsaa stemmer med Ordlyden i Vitruvius's Værk, hvor den betegnes som »Testudo« (hvælvet som Skildpaddens Rygskjold), hvorimod Viollet-le-Duc dækker Hallen med en indviklet Trækonstruktion (Fig. 30), der maatte forudsætte et meget udviklet Tømrerhaandværk, som vel næppe fandtes i Rom paa den Tid. Den moderne franske Arkitekt giver desuden Søjlerne et Kapitæl af den Formation, der er betegnet som »den romerske«, men som dog først udvikles langt senere, og hvoraf det tidligste Eksempel, man kender, skriver sig fra Titus' Tid, idet man da sammenføjede de store græske Voluter og Ægstaven med Akanthusbladenes Krans, medens netop det romersk-korinthiske Kapitæl paa Augustus's Tid kun udførtes i den ædleste og strængeste Udvikling, saaledes som vi se det udført i Pantheon i Rom (Fig. 31), der blev bygget af Kejserens Svigersøn Agrippa.


Fig. 31. Korinthisk Kapitæl (Pantheon i Rom).

Om Arkitekturens Væsen skriver Vitruvius saaledes: »Bygningskunsten bestaar af fem Afdelinger, nemlig Anordningen, som Grækerne kaldte »Taxis«, Inddelingen af Grundplanen, som de kaldte »Diathesis«, Proportionen »Eurythmi«, dertil kommer Passelighedsforholdet og endelig Fordelingen af Materialierne, som paa græsk kaldtes »Oeconomia«. Anordningen tildeler Bygningens enkelte Dele den rette Størrelse i Forhold til deres Bestemmelse, enten man betragter dem særskilt eller i Henseende til hele Værkets Forhold og Symetri. Inddelingen udføres paa tre Maader, nemlig ved »Ichnographi«, »Orthographi« og »Scenographi«. Ichnographien er en med Lineal og Passer udført Plan af en Bygning, saaledes som den er ved Jorden (Grundrids). Orthographien fremstiller Højdeforholdet i Bygningen med de Proportioner, som man ønsker, at det udførte Værk skal have (Façadetegning). Scenographien viser ikke alene Højdeforholdet i Bygningens Forside, men ogsaa de tilbagegaaende Sider, saaledes at alle Linier deri løbe sammen til et Punkt (Perspektiv-

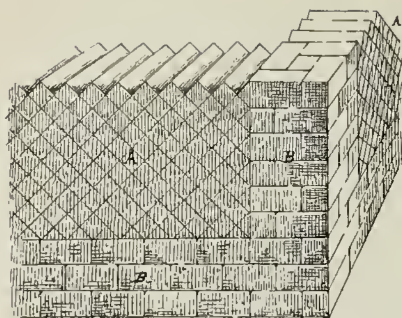


Fig. 32. Antikt Murværk
(A Reticulatum; B Insertum).

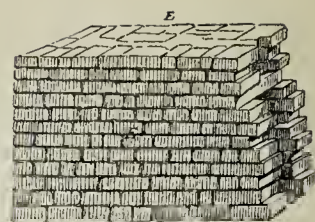


Fig. 33. Antikt Murværk
(E Isodomum).

tegning). Eurythmi er Skønhed i Sammenstillingen af Værkets Enkeltheder, hvilket frembringer et behageligt Udseende. (Eurythmi er et Ord, som er taget fra Musiken og Dansen, og som betegner Forholdet mellem Sangen og Dansetrinene.) Thi paa samme Maade, som der i det menneskelige Legeme er et vist Forhold mellem Albuen, Foden, Haandbredden, Fingrene og de andre Dele, saaledes vil i alle fuldkomne arkitektoniske Værker et Led alene kunne tjene som Maal for hele Værkets Størrelse; saaledes vil for Eksempel en Søjles Diameter eller Størrelsen af en Triglyphe kunne give et Begreb om det hele Tempels Dimensioner.

Passelighedsforholdet er Aarsag til, at Udseendet af en Bygning svarer til dens Bestemmelse, derfor bør man have Opmærksomheden henvendt paa Tingenes Væsen, paa alle Sædvaner og paa Naturen, det, som Grækerne kalde »Thematismos«. Naar man saaledes tager alle disse Ting i Betragtning, vil man for Eksempel ikke sætte Tag paa et Tempel for den tordnende Jupiter eller paa Himlens eller Solens eller Maanens Tempel, men lade disse være ubedækkede (hypæthrale), fordi disse Guddomme give sig tilkende i det fuldeste Lys og i hele Universets Udstrækning. Af lignende Aarsag bør man bygge Templerne for Minerva, Mars og Herkules i dorisk Stil, fordi disse Guddommes Dyder have en Kraft og Værdighed, som staar i Modstrid til de andre Stilarters Sirlighed; men derimod bør Templerne for Venus, Flora, Proserpina samt Kildenymferne være opført i korinthisk Stil, eftersom Blomsternes og Løvværkets Skønhed og de Voluter, hvormed Kapitælerne ere smykkede, synes meget passende for disse Gudinders Væsen. Endvidere fordrer Sømmeligheden, at saadanne Templer som Junos, Dianas, Bachus's og lignende Guddommes udføres i jonisk Stil, fordi denne, som danner et Mellemled mellem den doriske Stils Alvor og den korinthiske Stils Lethed, synes at passe bedst til disse Guddommes særlige Karakter. Sømmeligheden fordrer ligeledes, at Bygningens Indre prydes paa en passende Maade og at Vestibulerne bør være tidssvarende udstyrede; thi dersom de indre Rum ere fattige og usselt udstyrede, vil dette gøre et ubehageligt Indtryk. Og dersom man paa en dorisk Gesims vilde sætte en fint forsiret Karnis (Cimatium), eller dersom man over en jonisk Architrav, der understøttes af Søjler med Voluter, vilde anbringe Triglypher, saa vilde disse Ting, der ere særegne for hver Stilart, støde Synet, fordi man plejer at se saadanne



Fig. 34. Antikt Murværk
(G. Emplecton).

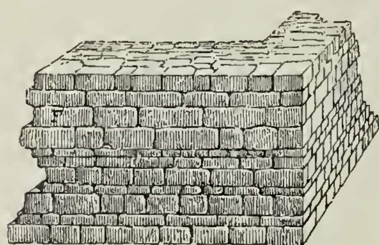


Fig. 35. Antikt Murværk
(F Pseudisodomum).

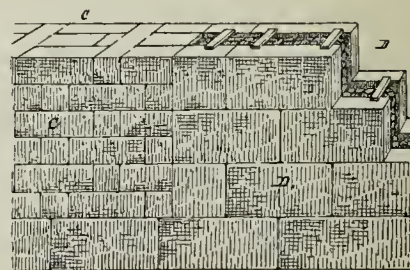


Fig. 36. Antikt Murværk
(C Græsk Konstruktion; D Revinctum).

Led anvendte paa en hel anden Maade«. — Vitruvius fremhæver derpaa Nødvendigheden af at vælge sunde Byggepladser for Templerne, især for de Guddomme, fra hvem Menneskene vente Hjælp mod Sygdomme, som Æsculapius og Hygæa, thi man veed jo, at de Syge lettere blive helbredede ved at flyttes til en sundere Luft og at Folkets Tillid til Guddommen derved forøges; han raader ligeledes Arkitekterne at lægge Sove- og Læseværelser mod Øst, men Badene og Værelserne for Kunstsager mod Nord, fordi de Rum, som vende mod den Side, hele Dagen beholde et roligt Lys. Økonomien fordrer, at Arkitekten ikke foreslaar overflødige Ting eller noget, som overskrider Bygherrens Evne, man bør derfor altid vælge saadanne Materialier, som findes i Nærheden, for ikke at forøge Bekostningen ved Transport af saadanne, og dersom man ikke har Sandgrave i Nærheden, men maa benytte Hav- eller Flodsand, da bør man først udvaske dette i ferskt Vand. Arkitekten maa ogsaa have Opmærksomheden henvendt paa Bygningens Brug, thi der fordres en hel anden Tegning til et Hus i Staden end til et paa Landet, ligesom Ejerens Formue og Stilling i Samfundet maa tages i Betragtning. Vitruvius inddeler de offentlige Bygninger i tre Klasser, eftersom de opføres til Folkets Sikkerhed, for dets Fromheds eller Bekvemmeligheds Skyld; til den første Slags henregner han Fæstningsmure, Taarne og Stadporte, til den anden de Templer, som opføres til Ære for de udødelige Guder, og til den tredie Slags de offentlige Bygninger paa Forum, Søjlehallerne, Badene, Theatre og Spaseresteder, og ved alle disse Bygninger

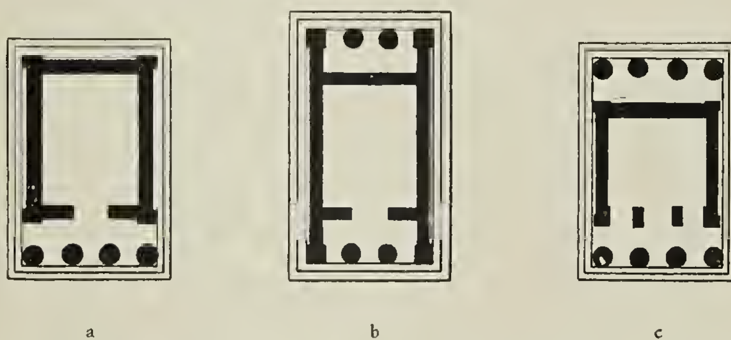


Fig. 37. Antike Tempelformer (a Prostylos; b Amphiprostylos; c Tempel in antis).

bør man iagttage, at Soliditet, Hensigtsmæssighed og Skønhed forenes. Han omtaler derpaa de forskellige Slags Murværk og nævner »Reticulatum« (Fig. 32 A) som det, der anvendtes mest paa hans Tid og som havde det behageligste Udseende, men let slog Revner, da Fugerne ikke løb helt igennem; »Insertum« (Fig. 32 B) er derimod stærkere, da det mures i Forbandt; han raader indstændig til at opføre Murene med tilstrækkelig Fugtighed, for at Stenene ikke strax skulle indsuge alt Vandet og derved skilles fra Mørtelen. Naar Grækerne ikke anvende hugne og polerede Sten, danne de Rækkerne af Flint eller en anden haard og grov Slags, og lægge dem afvekslende ligesom Teglsten, enten paa den Maade, som kaldes »Isodomum« (Fig. 33), naar Skifterne ere lige tykke, eller som »Pseudisodomum« (Fig. 35) med ulige Skifter, dette kan have stor Styrke, hvilket kommer af, at Stenenes Leje er vandret gennem Murens hele Tykkelse. Et andet Slags Murværk kaldtes »Emplecton« (Fig. 34), det anvendtes meget i Rom og udførtes med glatte Yderflader, men fyldtes i Midten med raa Sten og Mørtel og havde hist og her Forbindelser; Grækerne anvendte endnu nogle andre Konstruktioner (Fig. 36), hvori de lagde Bindere »Diatonous« fra den ene Ydermur til den anden. Vitruvius gør derpaa opmærksom paa, at det Murværk, som har den smukkeste Yderflade, just ikke altid er det stærkeste og varigste, og at Vurderingsmændene derfor fradrage lige saa mange $^1/_{80}$, som det er Aar siden, at en Mur blev opført, da det er deres Mening, at saadant Murværk ikke bør regnes at vare mere end 80 Aar; men det gør man ikke ved Mure, som alene ere opførte af Teglsten, naar de blot have holdt sig lodrette, derfor er der mange Byer, hvori næsten alle Bygninger, ja selv kongelige Huse, blive opførte

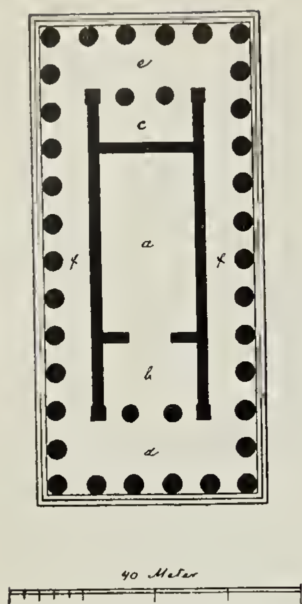


Fig. 38. Peripteros (Thesustemplet i Athen).

af Teglsten, han nævner flere saadanne Bygninger som Jupiters og Herkules Templer, Kongerne Attalus's Hus i Tralles o. f. a. Derpaa fremhæver han Kong Mausolus's Palads i Halikarnassus, hvilket ligeledes var opført af Mursten, skønt Prydelserne vare af prokonesisk Marmor, og man kunde endnu til hans Tid se disse Mure fuldstændig bevarede og med en Beklædning, der var saaledes poleret, at den lignede Glas; han siger derpaa, at eftersom saa mægtige Konger, der nok havde Midler til at anvende kostbarere Materiale, dog have bygget af Mursten, saa bør man ikke foragte saadant Murværk, naar det kun udføres, som det bør. Men i Staden Rom maatte Mure af Teglsten ikke opføres paa den Tid, da det her især var af Vigtighed at faa Husene saa høje som mulig for at skaffe Plads til den store Befolkning, og man mente, at Mure af hugne Sten vare stærkere og kunde bære flere Etager; men dersom man vil anvende Teglstens Murværk udenfor Staden, da bør det øverste Stykke, som danner Gesimsen, altid udføres massivt og maa springe frem for Muren for at beskytte denne mod Regnvandet.

Den Form, som de udødelige Guders Templer skulle have, tillægger naturligvis Vitruvius den største Betydning, og herom skriver han saaledes: »For at give Bygningen en god Anordning, bør man især have Opmærksomheden henvendt paa Proportionen, som bestaar i Tilpasningen af de enkelte Dele til hele Værkets Størrelse. En Bygning kan aldrig blive godt anordnet uden denne Overensstemmelse, og dersom ikke alle de enkelte Dele passe lige saa godt til Helheden, som Lemmerne paa et velskabt Menneske passe til det hele Legeme. Saaledes have alle Dele af Legemet deres bestemte Maal og Proportioner, efter hvilke Oldtidens udmærkede Malere og Billedhuggere, som man berømmer saa meget, altid rettede sig, og saaledes bør ogsaa alle de Dele, hvoraf et Tempel bestaar, sættes i et passende Forhold til det Hele. Legemets Midtpunkt er i Navlen; thi dersom en Mand ligger paa Jorden med Arme og Ben udstrakte og man med Navlen som Centrum beskriver en Cirkel, saa ville Ekstremiteterne berøre denne; noget lignende er Tilfældet med Kvadraten; thi naar man tager Afstanden fra Fødderne til Hovedets øverste Del som Sider i denne, ville de udstrakte Hænder berøre de lodrette Kanter. Og da nu altsaa Naturen har dannet det menneskelige Legeme, saaledes at der er en skøn Harmoni i det Hele, saa er det jo ikke uden Grund, at de Gamle i deres Kunstværker forlangte den samme Overensstemmelse mellem alle Dele; men blandt alle de Værker, hvis Maal de have reguleret derefter, have de fornemmelig haft Omsorg for Gudernes Templer, i hvilke det, som er godt eller slet, vil være udsat for Bedømmelse til evig Tid«.

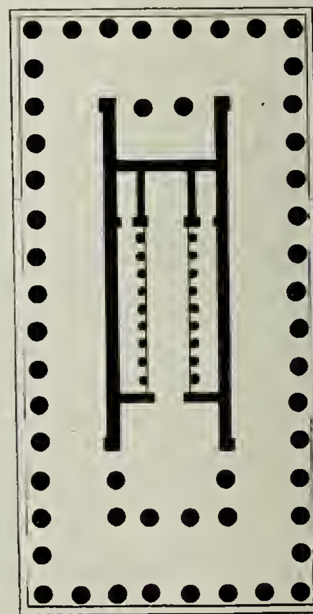


Fig. 39. Pseudodipteros.Hypæthros (Jupiter-Templet i Selinunt).

Templets Grundplan er efter Vitruvius's almindelige Regler en langagtig Firkant, hvis Længde skal være det dobbelte af Bredden; heraf indtager Cellen, hvori Gudebilledet findes, et Rum, som er en Fjerdedel længere, end det er bredt, medens de øvrige tre Fjerdedele danne Forhallen; de forreste Ender af dennes Mure skal have Anter, det vil sige Hjørnemurpiller, og dersom Vidden mellem disse er mere end tyve

Fod, skal der anbringes to Søjler for at bære det fremspringende Tag. Han inddeler Templerne i forskellige Klasser, eftersom Anordningen af Grundplanen er simpel eller mere indviklet; Templet med Anter har paa Forsiden to Søjler mellem Murenes Fremspring og disse bære Frontonen; som Eksempler paa denne Anordning nævnes de tre Templer for Gudinden Fortuna. Den Ordning, som kaldes »Prostylos«, har ogsaa Søjler foran de firkantede Anter, disse Søjler bære Architraven og staa fri til begge Sider, og som et Eksempel nævnes Templet for Jupiter og Faunen paa Tiberøen. Derefter kommer »Amphiprostylos«, der bestaar af de samme Dele, men har dertil ogsaa Søjler paa Bygningens Bagside, der er dannet ligesom Forsiden (Fig. 37).

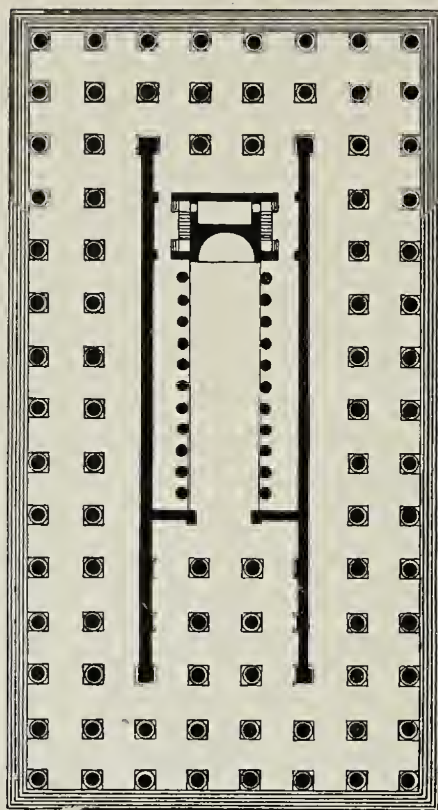


Fig. 40. Dipteros-Hypæthros (Dianatemplet i Ephesos).

»Peripteros« (Fig. 38) har baade paa For- og Bagsiden seks Søjler, men elleve paa hver af de andre Sider, naar man regner Hjørnesøjlerne med, dette Tempel er saaledes helt omgivet af Søjler; herom skriver Vitruvius saaledes: »Søjlerne ere stillede paa den Maade, at Afstanden, som er mellem dem og Muren, er lige stor med deres Mellemvidde og giver derved Plads til at gaa rundt om Templet, som man kan se det ved den Portikus, som Metellus lod Hermodorus opføre rundtom Jupiter Stators Tempel, og ved den, som Mutius lod bygge ved Ærens og Dydens Tempel, hvilket Marius først havde ladet opføre, og som ingen Udgang havde bagtil«.

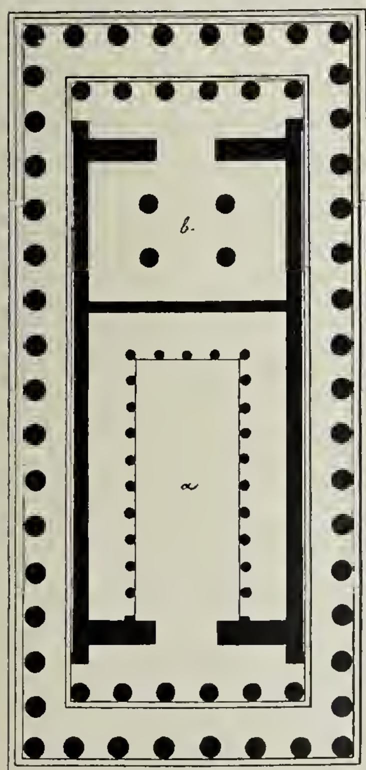


Fig. 41. Peripteros-Hypæthros (Parthenon i Athen).

»Pseudodipteros« (Fig. 39) kalder Vitruvius den Anordning, som har otte Søjler i For- og Bagsiden, men femten med Hjørnesøjlerne paa hver af de lange Sider, og her skal Cellens Sidemure svare til de fire midterste Søjler paa den Maade, at der fra Muren til Søjlerækken er to Søjlevidder ved Søjlernes nederste Tykkelse. Der fandtes ikke i Rom noget Eksempel af denne Anordning; men den var anvendt i Byen Magnesia ved Dianas Tempel, der blev opført af Hermogenes fra Alabanda, samt ved Apollos Tempel, bygget af Menestes.

»Dipteros« skal have otte Søjler baade for og bag, og to Rækker omkring hele Bygningen, saaledes som det fandtes ved Templet for Qvirinus (Romulus), der var opført i dorisk Stil, og ved Dianas Tempel i Ephesus, hvilket var anordnet af Ctesiphon og regnedes til Oldtidens syv Underværker (Fig. 40). »Hypæthros« kan have indtil ti Søjler for og bag, det er forøvrigt anordnet ligesom Dipteros, men har i det Indre to Søjlerækker over hinanden, saaledes adskilte fra Muren, at der dannes en Portikus ligesom ved Peristylen; Midten af Cellen er ubedækket, og Templet har Døre baade paa For- og Bagsiden; der fandtes intet Eksempel af denne Slags i Rom, men i Athen var Jupiter Olympios Tempel anordnet paa denne Maade, dog kun som en »Octostylos«,

det vil sige med otte Søjler i For- og Bagsiden. Som en af de fuldkomneste Anordninger med »Hypæthros« nævnes det skønne Parthenon, Athenes Helligdom paa Borgen i Athen (Fig. 41). Vitruvius angiver ogsaa to forskellige Anordninger af de runde Templer (Fig. 42).

Søjlestillingen anordnes efter Vitruvius paa fem forskellige Maader, »Pycnostylus« (snæversøjlet) er saaledes, at Mellemvidden er saa stor som halvanden Gang Diametren af en Søjle; denne Anordning, siger han, er anvendt ved Julius Cæsars Tempel og ved Venus's Tempel paa Forum. »Systylos« (nærsøjlet) kaldes det, naar Mellemvidden er saa stor som to Søjlediametre, og naar Plintherne af deres Basis er ligestor med Pladsen imellem dem, saaledes som det fandtes ved Templet for Fortuna og flere andre; derpaa siger han, at disse to Anordninger have den Fejl, at Kvinderne, naar de ville stige op til Templet for at forrette deres Bøn, ikke kunne komme igennem Intercolumnen (Afstanden mellem Søjlerne), dersom de holde hverandre i Hænderne, men ere nødsagede til at gaa enkeltvis, ligeledes ere Søjlerne saa sammentrængte, at de næsten spærre Dørene og forhindre, at man kan se Gudernes Billeder, og at man kan gaa bekvemt omkring Templet. Ved »Diastylos« (vidtsøjlet) er Mellemvidden lige saa stor som tre Søjlediametre, den var anvendt ved Apollo og Diana's Tempel, men denne Anordning havde den Vanskelighed, at Architraven let kunde sønderbrydes paa Grund af den store Afstand mellem Søjlerne. Ved »Aræostylos« (fjerntsøjlet) kan man slet

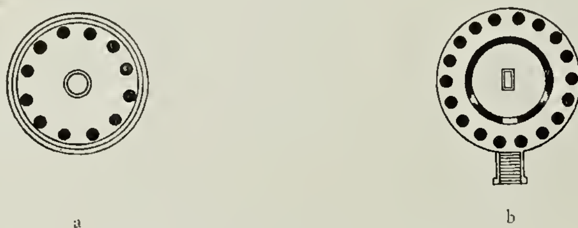


Fig. 42. a Monopteron; b Peripteron (Vesta-Templet ved Tivoli).

ikke bruge Architraver af Sten, men maa lægge tykke Bjælker i den hele Længde, og denne Konstruktion giver let Bygningens Façade et tungt Udseende, man brugte da at pryde Frontonen med Statuer af brændt Ler eller forgyldt Kobber efter toskansk Maade, saaledes som paa Templerne for Ceres og Herkules i Pompeji. Søjlestillingen »Eustylos« (skønsøjlet) er dog den, som Vitruvius anbefaler nærmest og hvorom han skriver paa følgende Maade: »Det er den Anordning, som vinder størst Bifald, og som ogsaa overgaar alle de andre i Bekvemhed, Skønhed og Fasthed. For nu at ordne disse Forhold paa en heldig Maade, bør man dele hele Templets Forside i elleve og en halv Dele, saafremt man vil bygge en »Tetrastylos« (med fire Søjler), eller i atten Dele, dersom man vil have seks Søjler, eller i fire og tyve og en halv, naar det skal være en »Octostylos«. En af disse Dele tages som »Modul« (Forholdsmaal), og Intercolumnerne blive $2^1/_4$ Modul, men de midterste paa For- og Bagsiden faa tre Modul; Søjlerne gives en Højde af $8^1/_2$ Modul, hvilket giver det skønneste Forhold af Mellemvidden til Søjlehøjden. Af Eustylos have vi ikke noget Eksempel i Rom, men der findes i Byen Teo i Asien et Bachustempel, som har denne Anordning og som er en Octostylos. Hermogenes var den Arkitekt, som har opfundet disse Proportioner, og han er ligeledes den første, som har anvendt Octostylos og Pseudodipteros, da han for at spare Arbejde og Bekostning borttog af en Dipteros den inderste Række Søjler, som udgjorde 34; men det, som er det bedste ved denne Opfindelse, er, at han derved har udfundet et Middel til at forøge Pladsen i Peristylen (Omgangen) uden dog at formindske Antallet af de Søjler, som udvendigt giver Templet sin Anseelse, og disse brede Søjlegange have dertil den Nytte, at de under Regn kunne give Ly for et stort Antal Mennesker. Anordningen af Pseudodipteros lader saaledes erkjende, med hvilken Aandsfinhed Hermogenes ledede sine Arbejder,

hvilke da ogsaa maa betragtes som den Kilde, hvorfra Efterverdenen kan hente de bedste Forskrifter for Arkitekturen« (Fig. 43). Vitruvius giver derpaa Regler, hvorefter Søjlens Tykkelse proportioneres i Forhold til dens Højde, saaledes at de Søjler, som staa tæt sammen, faa en ringere Tykkelse end de, som staa langt fra hinanden; ved Eustylus bør man saaledes dele Højden i $8^1/_2$ Dele og give Søjlestammen en Del forneden, thi de snævre Intercolumner vil let give Søjlen et tungt Udseende; desuden skal Søjlen gøres lettere ved at fortyndes opad, naar den er 15 Fod høj med $^1/_6$ af den nederste Diameter, og er Højden 20—30 Fod med $^1/_7$, og saaledes fremdeles. Derefter skriver han saaledes: »Arkitekten maa have Opmærksomheden henvendt paa de Forhold, som ere særegne for hver af disse Anordninger, thi det er ligeledes nødvendigt, at man gør Hjørnesøjlerne $^1/_{50}$ tykkere end de andre, fordi de, som staa yderst mod Luften og i det stærkeste Lys, ellers ville synes altfor magre, derfor bør Kunstneren ved sin Erfaring forstaa at bøde paa Synets Vildfarelser. Man lader altsaa Søjlens Tykkelse aftage opefter af den Grund, at den store Højde bedrager Øjet, og da Synet jo tiltrækkes af det, som er skønt, maa man forsøge at bedaare det ved at give alt passende Proportioner, og dersom Arkitekten ikke kan afhjælpe saadanne Skuffelser, som Bortfjernelsen foraarsager, er hans Værk slet beregnet«.

Den koniske Søjlestamme blev i Oldtiden ikke udført efter en ret Linie, men efter en svagt buet, i Almindelighed saaledes, at den nederste Trediedel var cylindrisk, men derfra begyndte den saakaldte »Entasis« efter en krum Linie, til hvis Konstruktion Renaissancens Arkitekter, som Serlio, Vignola og flere andre, give fornøden Anvisning.

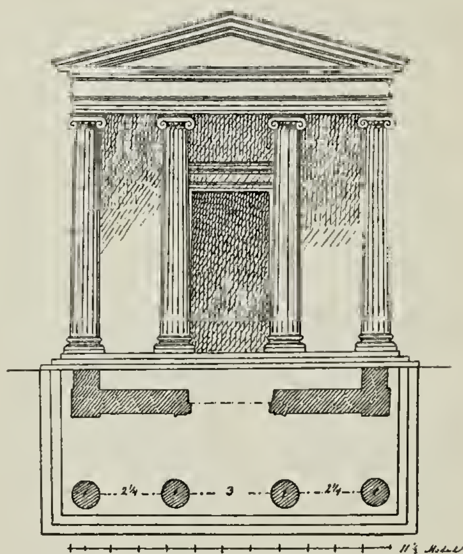


Fig. 43.
Tempel med Søjlestillingen »Eustylos«.

Vitruvius har ganske sikkert under Cæsar haft en betydelig Anseelse og Virksomhed, men i de større Forhold ved Augustus's Kejserhof har han ikke forstaaet at gøre sig gældende og har derfor krænket trukket sig tilbage, for at offre sine sidste Kræfter paa Udarbejdelsen af det Værk, der skulde gøre hans Navn saa berømt. Han skriver saaledes: »Naar efter Sokrates' Ønske Menneskets Tanker og Kundskaber laa klart for Dagen, vilde hverken Gunst eller Rænker gælde, men de, som vare Mestre i deres Kunst, vilde blive overdraget alle Arbejder. Da nu imidlertid saadanne Egenskaber ikke falde i Øjnene, og da, som jeg har bemærket, de uduelige ofte blive begunstigede fremfor de duelige, saa vil jeg ikke ved Rænker kappes med de uvidende om Fortrinet, men vil hellere ved at bekendtgøre disse mine Læresætninger vise, hvor langt mine Kunskaber række«.

Claude Perrault fremhæver Betydningen af Vitruvius's Værk paa følgende Maade: »Vitruvius's store Autoritet er ikke alene begrundet i den Ærefrygt, man har for Oldtiden, heller ikke i saadanne Aarsager, som bringe os til at agte Tingene efter forudfattede Meninger. Det er sikkert, at den Egenskab at være Julius Cæsars og Augustus's Bygmester og den store Betydning, som er tillagt det Aarhundrede, hvori han levede, og hvori man mente, at alt havde naaet den højeste Fuldkommenhed, ogsaa har bidraget meget til at give hans Værk Anseelse; men man maa dog tilstaa, at den store Dygtighed, med hvilken denne udmærkede Mand har behandlet en Uendelighed af forskellige Ting og den betænksomme Omhu, han har anvendt ved at vælge og samle Optegnelser fra et stort Antal Forfattere, hvis Skrifter nu ere tabte, gør, at man har Aarsag til at betragte hans Værk som en uvurderlig Skat«.

MINDRE MEDDELELSER.

Foreningen til Hovedstadens Forskjönnelse afholdt sin aarlige Generalforsamling den 31. Januar. Formanden, Arkitekt *M. Nyrop*, forelagde en Række interessante Planer, der gav Anledning til en Del Diskussion. Den allerede ifjor (forr. Aarg. S. 33) omtalte Buegang under første Sal paa Regensen overfor Rundetaarn var der Udsigt til at faa virkeliggjort, men desuden havde Foreningen interesseret sig for Betelskibets Fjærnelse, for en Bronceport til Rundetaarn, for Anbringelsen af to höje Söjler med Lurblæsere paa Vesterbros Passage ved Indkjørselen til Raadhustorvet, for Udsmykningen af den lille trekantede Plads i Gyldenløvesgade ud for Klampenborg Stationen samt endelig for en passende Bebyggelse af Slotsholmen. Den tiltalende Plan for det sidste Projekt, der er udarbejdet af Arkitekt *M. Nyrop* sammen med Professor *Pietro Krohn*, fremkom i Illustreret Tidende for den 20. Februar (Nr. 21).

Det er fornöjeligt, at Kunsten nu igjen har faaet et Organ herhjemme. Paa *Winkel & Magnussens* Forlag udgaar fra Aarets Begyndelse *Kunstbladet*, redigeret af Hr. *Emil Hannover*, og »Tidsskrift for Kunstindustri« bringer det gode Ønsker om et langt og rigt Liv, længere og rigere end Bladet efter sit Forord egentlig selv synes at vente. Det minder i en næsten resigneret Tone om de to Forgængere, det har haft, i 1838 og 1888, begge med Navnet »Kunstbladet« og begge med kun kort Levetid. Forhaabentlig ere Forholdene dog nu saaledes, at et »Organ for Kunsthistorie og Kunstkritik« kan leve og virke, hvad der kun kan være til Gavn for Kunstindustrien, der jo skal og bör have Livsaare sammen med Kunsten. Det er derfor naturligt, at Kunstbladet ogsaa nu og da skjænker kunstindustrielle Arbejder sin Opmærksomhed. I Januar-Heftet skriver Professor *Pietro Krohn* om »De Koeppingske Glas«, og i Februar-Heftet omtales »Skjærbæk Tæpperne«. Det er givet, at det med Hr. Hannover som Redaktør »ikke vil være en kritikløs Tilskuer af de nye Bevægelser i Kunsten«, men han siger udtrykkelig i Forordet: »Der er ingen kunstnerisk Retning, det særlig vil begunstige, og der er heller ingen, det vil søge at modarbejde«. Maanedsskriftet, der er smukt udstyret, fortjener Støtte.

Fagskolen for Boghaandværk har udsendt »Beretning om femte Skoleaar (1897)«. Det er glædeligt af den at se, at Elevernes Antal er voxet fra 70 (i 1896) til 86, men sörgeligt, at der var endnu flere, der vilde være Elever, men ikke kunde blive det. Den 1. Januar 1898 var der paa Ventelister opført 8 Sættere, 3 Trykkere og 5 Bogbindere. Skolen havde ikke Plads til dem. Den trænger til Udvidelse, men behøver saa ogsaa flere Midler at raade over, og det kan derfor ikke indtrængende nok lægges Alle, der have Interesse for Skolens nyttige Gjerning, paa Sinde at tegne sig for et aarligt Bidrag. Skolens Indtægter i 1897 vare 6045 Kr., deraf vare 3000 Kr. Tilskud fra Staten, 1588 Kr. Bidrag fra Private og 1025 Kr. Skolepenge. Skolens Lokale er Nørrevoldgade 80, 3. Sal o. G.

Boghandler-Medhjælper Foreningen har udsendt sit Aarsskrift for 1897, det andet i Rækken. Det er smukt udstyret, har Friser og Vignetter efter *Knud Larsens* Tegninger og indeholder en Del let læselige, i forskjellig Retning instruktive Artikler. Hvad der har særlig Interesse er en Meddelelse om Boghandler-Fagskolen, der begyndte sin Virksomhed den 2. September 1897. I den er der bl. A. undervist i Kjendskab til Bogbind; Prøver af Skind, Bind og hele Bøger paa deres Vej gjennem Bogbinderens Hænder forevistes Eleverne, der desuden aflagde Besøg paa et Bogbinderi i Virksomhed.

I Februar afholdtes i Kunstindustrimuseet en historisk *Udstilling af Musikinstrumenter*, der viste sig mærkværdig righoldig. Der blev ved den holdt Foredrag af Dr. *Angul Hammerich* og Professor *Pietro Krohn*. Den Sidstes Foredrag, der fandt Sted den 26. Februar, handlede om »Billedkunsten og Musikinstrumenter« og vil blive gjengivet her i Tidsskriftet.

Paa en Auktion, der varede fra Mandag den 14. til Fredag den 18de Marts, blev afdøde Overlærer *Harry H. Hertz's* rige Samlinger af kinesiske og japanske Gjenstande, slebne Stenarter, Broncer, Kobberstik, Raderinger m. m. bortsolgte. Avktionen indbragte c. 18000 Kr.. og enkelte Numre bleve betalte ganske höjt. Kunstindustrimuseet erhvervede nogle japanske og kinesiske Gjenstande.

»*Johan Daniel Herholdt* og hans Værker, udgivne af hans Elever ved J. Clemmensen, Hans J. Holm og H. Storck«. Af dette Pragtværk er første Hefte udkommet paa Mesterens 80-aarige Fødselsdag. Det indledes med nogle »Optegnelser« af *Hans J. Holm* og en af Etatsraad Herholdt, forøvrigt i anden Anledning, skreven Selvbiografi. I denne siger han bl. A. karakteristisk for hele hans Betragtningsmaade: »Hos *Hetsch* lærte man nærmest kun at tegne ved at kopiere Fortegninger efter Ornamenter og græske Templer, hos *Bindesbøll* blev Øjet aabnet for, hvad der var Kunst uden Hensyn til Stilen og ved at følge Udførelsen af Tegningerne til Thorvaldsens Museum, som bleve gjennemarbejdede i det uendelige, lærte man at faa Respekt for en Kunstners Arbejde«. Af Interesse er det ogsaa at se, hvor fordringsløst han fortæller om sin betydningsfulde Virksómhed for at skaffe gode Mursten og Formsten, da han byggede Universitetsbiblioteket (1857). Han fik dem fra Frydenlund Teglværk ved Vedbæk, hvor Be-

styreren, »en Bonde dér paa Egnen«, med Interesse gik ind paa Sagen, »hvad der gav Stødet til, at alle senere anlagte större Teglværker nu kunne levere Sten af enhver Form og Farve«. Den Hengivenhed, hans Elever nære for ham, kan allerede ses af den Artikel, som Arkitekt *V. Koch* tidligere har skrevet om ham her i Tidsskriftet (1892, S. 185).

Professor *R. Mejborgs* Værk »Danske Bøndergaarde« er blevet fortsat med andet Hefte. Det omhandler Bøndernes Forhold til Landets Skove samt forskjellige Sæder og Skikke navnlig i Tyverisager. Hvad der forbavser, er det betydelige Skibsbyggeri, der til Skovenes Men fandt Sted her i Landet i det 16de Aarhundrede. Forøvrigt indeholder Heftet ikke mindre end 39 Tegninger af navnlig gotiske Kister og Skabe for största Delen fra Nationalmuseet. Disse i og for sig gode Tegninger ere dog uden al Forbindelse med Texten. Har man læst denne, savner man derfor en Redegjörelse for Udviklingen af de i Tegningerne viste Dekorationsformer, Udskjæringer og Beslag. Men muligvis vil en saadan Redegjörelse senere følge. Paa en eller anden Maade bör Værkets mange Tegninger gjöres til en virkelig Bestanddel af det; som de nu staa, ere de kun et vilkaarligt Tillæg, der vækker nogen Forundring.

Af *F. R. Friis'* »Bidrag til dansk Kunsthistorie« er fjerde Hefte udkommet. Det afslutter den i tredje Hefte begyndte Meddelelse om Kronborg og indeholder forøvrigt: »Møntmester Nicolaus Schwabes Rejser«, »Om nogle Portrætter af Astronomen Tyge Brahe«, »Lidt mere om Guldsmed Kyhl og Naturselvtrykket«, »Kong Frederik den Andens Gravmonument i Roskilde Domkirke«, »En Gave til Erkehertug Ferdinand« samt Begyndelsen af en Artikel om »Livsforsikringsselskabet Hafnias Gaard i Kjøbenhavn«. Som sædvanligt give Artiklerne en Fylde af paalidelige Oplysninger. Den nævnte Erkehertug Ferdinand er Erkehertug Ferdinand af Tyrol, der 1592 af Kristian IV fik hans Faders, Frederik II's Rustning til Rustkammeret paa Slottet Ambras ved Innsbruck. Rustningen findes den Dag i Dag endnu i Ambraser-Samlingen i Wien.

I Traps Beskrivelse af Hertugdömmet Slesvig staar om *Skjærbæk,* beliggende mellem Ribe og Tønder: »Mange Kniplinger forfærdiges i Sognet«. Knipling synes imidlertid nu at skulle fortrænges af Vævning. Den nuværende Direktør for Kejser Wilhelm Museet i Krefeld, Dr. *F. Deneken* (s. forr. Aarg. S. 214) har for nogle Aar siden, da han var ansat ved Kunstindustrimuseet i Hamborg, sammen med Stedets Præst, *Jacobsen,* med de norske Tæpper for Øje interesseret sig for at faa en Væveindustri i Gang i Skjærbæk. Den nye Professor ved Kunstindustriskolerne i Berlin *Otto Eckmann* hjalp til med Tegninger, og Virksomheden har faaet et overraskende godt Resultat. I *Kunst und Handwerk* (December 1897) findes en længere, illustreret Artikel om den nye Tæppetilvirkning, som en Række Kunstnere interessere sig for. Ikke alene *Otto Eckmann* leverer Tegninger, men ogsaa *Hans Thoma, A. Mohrbutter, Momme Nissen* og *Julius Wohlers.* Det er mest dansktalende Kvinder, der væve i Skjærbæk. Hvor kan det være, at al skjön Husflid er forsvunden fra det egentlige Danmark, men kan blomstre i vore gamle Landsdele Skaane og Slesvig? Godt var det, om det vilde vise sig rigtigt, hvad der fra *Dansk Husflidsselskabs* Side er blevet udtalt ved dets 25-aarige Jubilæum den 18. Februar i Aar, at »man mange Steder her i Landet er godt i Gang med atter at sætte Væven i Höjsædet«, og i ethvert Tilfælde er det glædeligt at kunne henvise til, at Forstanderinderne for den ganske betydelige Væveskole paa Askov, *Jenny la Cour* og *Johanne Siegumfeldt,* ifjor have udgivet en god »Vævebog for Hjemmene«, der er ledsaget med mange Tegninger, Mønstre og Töjprøver.

Der moderne Stil (Julius Hoffmann, Stuttgart) er nu naaet til femte Hefte, og det er ikke uden Betydning, at der heri stadig ses danske kunstindustrielle Arbejder. Som det i første Hefte var *Herm. Kähler,* der repræsenterede (s. forr. Aarg. S. 135), er det i tredje Hefte *Bing & Gröndahl* og i fjerde Hefte *A. Michelsen* samt *Imm. Petersen* og *Anker Kyster,* Alt efter Billeder i »Tidsskrift for Kunstindustri«. Den tyske »nye« Bevægelse har i det Hele Opmærksomheden ogsaa henvendt paa Danmark. Paa Udstillingen i Kejser Wilhelm Museet i Krefeld (s. forr. Aarg. S. 214) kjøbte Direktøren for Kunstindustrimuseet i Leipzig Dr. *R. Graul* en Vase af *J. F. Willumsen* og et Skrivetöj af Fru *J. Willumsen,* ligesom der blev solgt forskjellige Arbejder baade fra *Den kgl. Porcellænsfabrik* og fra *Bing & Gröndahl.* Det er endelig efter Opfordring fra Redaktionen af *Dekorative Kunst* i München, at Professor *C. Nyrop* i dette Tidsskrifts fjerde Hefte har skrevet en Artikel om *Den kgl. Porcellænsfabrik.* Det er det nævnte Tidsskrift, der (jfr. ovfr. S. 15) i dets tredje Hefte i en udførlig og rigt illustreret Artikel »Künstlerische Vorsatz-Papiere« rosende omtaler saavel *Anker Kyster* som *Kongstad-Rasmussen.*

Kunstindustrimuseet i Kristiania er efter sin Aarsberetning for 1897 stedt i Fare. Den af Byens Kommunalbestyrelse projekterede Nybygning for Museet samt for Kunst- og Haandværkerskolen er ikke naaet videre, end den var ifjor (s. forr. Aarg. S. 34), d. v. s. den er stadig kun et Projekt, men Huset, hvori Museet har Lokale, er blevet solgt til Private, saaledes at Museet nu kan opsiges med et halvt Aars Varsel. Forud pint af for ringe Plads er dets Stilling nu helt fortvivlet. Det har ogsaa haft den Sorg, at enhver særlig Bevilling til Indkjøb paa Udstillingen i Stokholm blev det nægtet. Desuagtet kjøbte det her for c. 3000 Kr., og forøvrigt har det ogsaa erhvervet to »utvivlsomt ægte« Palissy-Fade ligesom Paneler, Lofter o. s. v. fra en Stue paa Gaarden Li i Sandsvær som et udmærket Exempel paa norske Embedsgaardes Udstyrelse midt i forrige Aarhundrede. Assurancesummen for Museets Samlinger udgjör nu 375,000 Kr. Museet var i 1897 besøgt af

8,358 Personer. Det deltog i Udstillingen i Stokholm med en lille Samling norske Smykker, Broderier og Tæpper, og dets Virksomhed for den norske Husflid har været koncentreret om en Omordning af Telemarkens Kunstindustriskole. Det har i Aarets Løb kunnet raade over over 37,591 Kr. foruden en Kassebeholdning paa 4103 Kr., af Statens Bidrag paa 17,200 Kr. var som sædvanlig 6000 Kr. udelukkende til Husflidens Fremme.

Fra *Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen* foreligger der en indholdsrig Beretning om Virksomheden i 1897. Som allerede ifjor nævnt (s. forr. Aarg. S. 102), spiller 1897 en stor Rolle i Museets Liv. Den 16. Marts 1897 blev det aabnet i ny Skikkelse i en ny Bygning, og Aarsberetningen skildrer da baade med Ord og i ikke mindre end elleve Billeder de nye Lokaler. I sin Tale ved Indvielsesfesten soger Direktøren *Johan Bøgh* paa forskjellig Maade at hamre den Hovedsætning fast i Tilhorernes Hjerner, at »hvert af Museets gamle Arbejder kan og skal bli benyttede af Nutiden, men vel at mærke: selvstændigt og forstandigt Arbejde maa vække det gamle til nyt Liv. . . . . Vi fordrer det 19de Aarhundredes Aand i vore Arbejder«. Ved Indvielsen overraktes der den af Museet saa fortjente Grosserer *C. Sundt* et Diplom som Museets første Æresmedlem. I Aarsberetningens tredje Afsnit »Samlingerne« er aftrykt en Artikel af Direktør Bøgh om Keramik og Glas paa Udstillingen i Stokholm, hvori der siges gode Ting om den danske keramiske Virksomhed. Museets Indtægter i 1897 var 15,545 Kr. foruden en Kassebeholdning paa 6783 Kr. Fra den 16. Marts 1897 til Aarets Udgang var det besøgt af ikke mindre end 65,882 Personer. Der synes at være vakt et rigt Liv paa dette Omraade i Bergen.

Den for nylig udkomne Beretning om *Nordiska Museet i Stokholm* omfatter denne Gang to Aar, nemlig 1895 og 1896. Som sædvanlig indledes den med en Række godt illustrerede Afhandlinger, nemlig: Om lapparnes tideräkning af K. B. Wiklund; Ett bondbröllup i Hargs socken i Uppland på 1840-talet af K. P. Leffler; En öländsk folkdräkt från 1703 af P. G. Vistrand; Karl den niondes tapetväfveri och tapetsamling af John Böttiger; Kammarc till bakladningskanon från senare hälften af 1400-talet af C. A. Ossbahr; Silhuetter i Nordiska Museet af Carl Palm (s. forr. Aarg. S. 177); En tapets historia af John Böttiger; Ur J. A. Hazelii och C. J. L. Almqvists brefväxling af Artur Hazelius. Derefter følge de sædvanlige Aarsmeddelelser, og naar man ved, at »Samfundet för nordiska Museets främjande«, der ejer Museet, ogsaa ejer den titomtalte »Skanse« og i det der anbragte store Friluftsmuseum arrangerer Optog og Fester, ligesom det f. T. forestaar Fuldførelsen af den Museumsbygning, hvis færdige Flöj (s. forr. Aarg. S. 140) under Udstillingen i Stokholm ifjor gjorde saa stor Nytte, kan man forstaa, at disse Meddelelser fylde 220 Sider. Museet samler ikke alene Gjenstande fra Sverige, Norge, Danmark og Island, men ogsaa fra Tyskland, og det har saaledes i 1896 foroget sine rige Samlinger til Lavsvæsenets Historie med en Række tyske Lavssigiller og »Zünftzeichen» fra Tiden mellem 1601 og 1721. Museet var i 1895 besøgt af 27,640 Personer og i 1896 af 20,094 Personer. Regnskaberne ere opgjorte til Udgangen af 1895, og i det nævnte Aar var »Skansen«s Indtægt 115,490 Kr. og dens Udgift 99,716 Kr., medens Museets Indtægt var 60,026 Kr. og dets Udgift 75,262 Kr., paa Museet hvilede der i det Hele en Gjæld af 152,378 Kr., for hvilken dets nidkjære Direktør Dr. *Artur Hazelius* mærkelig nok hefter personlig. Det lyder forunderligt, men Alt er ogsaa forunderlig stort ved dette Museum. I 1896 fik det efter en afdød Dr. med. *H. F. Antell's* Testamente en Donation paa ikke mindre end 100,000 Kr.

I forr. Aarg. (S. 104) nævnte Tidsskriftet første Gang Navnet paa den svenske Samler *F. R. Martin* i Forbindelse med en Del smukke Döre fra Turkestan, og det sagdes, at Hr. Martins østerlandske Samlinger, efter hans Skrift om disse Döre at dömme, maatte være værd at se. De saas paa Udstillingen i Stokholm og bekræftede Udsagnet. Navnet *F. R. Martin* vil sikkert oftere i Fremtiden blive nævnt. Nu foreligger der to nye Skrifter fra Hr. Martins Haand »Moderne Keramik von Centralasien« og »Morgenländischen Stoffe«, begge i stort Format med en Række dygtige Billeder, og begge Forløbere for större Værker om Arabiens middelalderlige Keramik og om ældre orientalske Tæpper. Det er interessant at se Hr. Martins Indkjøb af Keramik fra Kokand, Taschkend og Samarkand. Nu da den muhamedanske Lervare-Kunstindustri er i Forfald, selv i Persien, hvor den en Gang stod saa höjt, er der kun Levninger af den at finde i Centralasien. Men endnu interessantere er det at se, hvad han af Stoffer har kjøbt i Buchara, Kairo og Konstantinopel. Der er Stil og Karakter i de gamle Mønstre, der ypperligt forstaa at lade de tyrkiske Bogstavers dekorative Natur virke med.

Den i forr. Aarg. S. 78 nævnte stærke Nydannelse paa de tyske kunstindustrielle Tidsskrifters Omraade kan ogsaa spores i Sverige. *Ord och Bild,* der oftere er omtalt her som et godt Tidsskrift, der ogsaa strejfer Kunstindustrien, udgaar fra dette Aars Begyndelse i udvidet Skikkelse, og *Svenska Slöjdföreningens Meddelanden,* der tidligere var et Aarsskrift, er ifjor begyndt at udkomme som et Hefteskrift. I god Overensstemmelse med hele sin Fortid stiller det ikke — som de nye tyske Tidsskrifter — nogen Artikel i Spidsen om nye Veje eller nye Maal. Det begynder sindigt med en kulturhistorisk Studie af Dr. *John Kruse* om St. Knudsgildet i Malmø, men Nutidens Uro gjör sig dog gjældende. Forfatteren ender med at sige, at skal Gildet have en Fremtid, maa det væsentlig ændre sig, enten demokratisere eller aristokratisere sig eller »bli demokratiskt och aristokratiskt på en gång — och detta borde väl i våra dagar icke höra till det omöjligas område«. Og gaa vi fra det forste til det andet Hefte, gjentager det Samme sig. Det

er væsentlig viet Udstillingen i Stokholm ifjor. Rektor *V. Adler* og *A. J. Krogh* skrive begge om Husfliden, Arkitekt *G. Lindgren* om Kunstindustrien og Amanuensis *E. G. Folcker* specielt om Porcellænsfabrikerne. I alle disse Artikler er imidlertid Fortiden, de gamle Stilarter, en nok saa væsentlig Faktor som det Nye, der ikke ret proklameres som Fremtiden. Men saa kommer *Carin Wästberg* med nogle fornöjelige »Reflektioner«. Hun gaar ud fra: »at studera [forntiden] är en pligt, men att imitera dett är ett fel«, og ender med: »att rättigheten att vara sig själf så i konst som i annat är hvarje folks, hvarje menniskas«. Det, har hun fundet, var gjennemført i den norske Afdeling, og derfor priser hun den som den, der paa Udstillingen gjorde stærkest Indtryk som — særlig national.

Den »nye« Bevægelse breder sig i Tyskland. Et saa lille Tidsskrift som *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums* begynder Aargangen med en Artikel »Neue Wege« af Museets Direktør *Julius Leisching*. Han ser Maalet i Studiet af de paagjældende Gjenstandes Konstruktion, det benyttede Materiales Ægthed og Naturformers Anvendelse i Dekorationen. Det er i England, at den nye Bevægelse, efter hans Anskuelse, er begyndt. *John Ruskins* Skrifter, *William Morris'* og *Walter Crane's* Arbejder lagde Grunden. Men England bör ikke kopieres; Amerika, Belgien, Holland og Skandinavien ere allerede ude over England. At det dog er den engelske Udvikling, der mer eller mindre staar som Maal og Forbillede i Tyskland, kan ses af flere Artikler i Münchener-Tidsskriftet *Kunst und Handwerk*. I dets første Hefte (Oktbr. 1897) siger Dr. *Wilh. Rolfs* i Artiklen »Alte Geleise, neue Pfade«, at det er *Walter Crane*, der har lært de tyske Kunstnere at arbejde i Kustindustriens Tjeneste; i det fjerde Hefte (Jan. 1898) skriver *F. Schumacher* en længere Artikel om *John Ruskin* »der Apostel der modernen englischen Kunstbewegung«, og idet *Fr. Minkus* i det andet Hefte (Novbr. 1897) omhandler Direktionsskiftet ved Museet i Wien, beretter han om den nye Direktør *Arthur von Scala*, at han, efter sin tidligere Virksomhed ved Handelsmuseet i Wien at dömme, ganske sikkert energisk vil stræbe efter at befrugte Tysklands Kunstindustri »durch den neu-englischen Stil«. — Det er England, og atter England, der dominerer, men ingensteds Frankrig.

Den »nye« Bevægelse i Tyskland, der har faaet et saa kraftigt Udtryk i alle de nye Tidsskrifter, der ere saa vanskelige at skille efter deres Titler, faar dog ikke overalt en venlig Modtagelse. *Kunst und Handwerk*, der er Münchener »Kunstgewerbevereins« nye Tidsskrift, aftrykker i sit tredje Hefte (Decbr. 1897) et ret skarpt Brev fra Professor *Gabriel Seidl*, hvori han udmelder sig af Tidsskriftets Redaktionskomite paa Grund af den Skiften Signaler, som aabenbarede sig i dets første Hefte. Han forsvarer med Varme, hvad der er udrettet i München för den »nye« Bevægelse, og udtaler, at det Nye kun kan have Fremgang, naar det voxer organisk ud af det Forudgaaende. I det følgende Hefte forsvarer Tidskriftet sin Optræden; det anerkjender i höj Grad Professor Seidls Virksomhed, men mener, at det Nye kan og maa voxe frem af den bl. A. ved ham beredte Jordbund.

Et Tidsskrift, hvis Udvikling maa imødeses med en vis Forventning, er *Kunst und Kunsthandwerk*, der fra Aarets Begyndelse er traadt istedenfor det østerrigske Museums smaa »Mittheilungen« (s. forr. Aarg. S. 135). Det er Museets nye Direktør *Arthur von Scala*, der staar i Spidsen for det. Da *Rudolf v. Eitelberger* 1863 blev Museets første Direktør, indviedes hermed en Æra, der førte til Talen om den italienske Renæssance som Østerrigs, ja som Tysklands Stil (s. ovfr. 1885, S. 21); hans Efterfølgere *Jacob v. Falke* og *Bruno Bucher* troede væsentlig herpaa. Men ifjor er Falke død og Bucher traadt tilbage. Traditionen, som Livet alt havde underkjendt, er brudt, og det unge wienske Handelsmuseums energiske Direktør A. v. Scala er bleven det østerrigske Museums Direktør. Som ovenfor nævnt, lyder hans Horoskop paa, at han er en afgjort Tilhænger af »den ny-engelske Stil«. Vende vi os nu til hans Tidsskrift, da begynder det ikke med nogen Artikel om nye Veje eller nye Former. Det virker fornemt ved sin storstilede næsten pompøse Udstyrelse, og i et kort, man kan sige knapt Forord siger Udgiveren kun, at Museet saavel som Tidsskriftet vil arbejde for at fremme Interessen for og Glæden over alle Arbejder paa det Skjönnes Omraader. Men England er ganske rigtigt kraftigt tilstede. Det udkomne Dobbelthefte indeholder bl. A. første Del af en Artikel »Engelske Møbler siden Henrik VII's Tronbestigelse« af *Hungerford-Pollen*, og i en anden Artikel »Vore Kunstindustrimuseers Fremtid« af *Franz Wickhoff* nævnes England afgjort som den nye Bevægelses Ophav. Det er forøvrigt mest i anden Retning, at man griber denne Artikel med Interesse. Men meget klog bliver man ikke ved at læse den. Museerne skulle forandres, men hvorledes? Kunsthistorien, hedder det, kan ikke blive staaende ved at være de enkelte Kunstneres eller Stilarternes Historie, den maa udvides til en almindelig Historie over Formernes Udvikling; her maa Museerne medvirke, og derpaa oplyses det, at to af det østerrigske Museums Embedsmænd, *Masner* og *Alois Riegel* have lagt Planen til en stor østerrigsk Formhistorie. Men derved bliver det.

Den ovennævnte Professor *O. Eckmann*, der nu virker i Berlin, men er en født Hamborger og til for nylig har været bosiddende i München, har udgivet første Serie af et Værk »Neue Formen«. I Forordet siger han: »Disse Udkast ere ikke laante fra de gamle Mestere og ikke stjaalne fra de endnu levende, de skyldes den os omgivende Natur«. Det er Plante- og Dyremotiver, der ere mere eller mindre stiliserede til Brug for dem, siger Udgiveren, der ikke have Lejlighed til selv direkte at gaa til Naturen. — I *Kunstkronik* Nr. 17 oplyses det, at en Otto Eckmann-Udstilling for Tiden er paa Tournée mellem Tysklands Kunstindustri-

museer, og at den overalt vækker samme Opsigt som i Berlin. Skjærbæk-Tæpperne i den danne ligesom Overgangen mellem hans tidligere Virksomhed som Maler og nu som kunstindustriel Tegner og Lærer. Det skal yderligere bemærkes, at en Artikel af *Henry Nocq* i *Revue des arts décoratifs* for Oktober ifjor om forrige Sommers Udstilling i München væsentlig omtaler og illustrerer Eckmann og ender med følgende Udtalelse: »En Maaned efter Udstillingens Aabning blev Eckmann udnævnt til Professor ved Kunstindustriskolen i Berlin. Ja, en Maaned efter! Tyskerne sove ikke«. Dette illustreres godt ved den nye tyske Tidsskrifts-Litteratur, overfor hvis Frodighed det ser underligt ud, at *Revue des arts décoratifs*'s sidst udkomne Hefte er fra November ifjor.

Den 30. December ifjor døde i New Haven i Konnektikut Kobberstikkeren og Xylografen *William James Linton*, der fødtes 1812 i England og saaledes blev næsten 85 Aar gammel. Om hans store Betydning som grafisk Forfatter har *F. Hendriksen* talt i nærværende Tidsskrift (1891, S. 8, 18—20); han blev 1851 Redaktør af Tidsskriftet »Pen and Pencil« og har bl. A. skrevet »Practical hints on wood engraving«, »A history of wood engraving in Amerika« og »A manual of the art of wood engraving«. Hans Liv har forøvrigt været meget uroligt. En Tid beskjæftigede han sig nok saa meget med Politik som med grafisk Kunst. Han hørte til Mazzinis og Garibaldis intime Venner, først 1866 flyttede han over Oceanet til Amerika.

November-Heftet af *Revue des arts décoratifs* aftrykker en Lov af 12. November 1897, der godkjender en den 3. Marts s. A. sluttet Konvention mellem den franske Stat og *l'Union des arts décoratifs*, hvorefter denne faar Plads i Pavillon Marsan i Louvre (jfr. forr. Aarg. S. 136). Konventionen gjælder for femten Aar. Efter den skal Adgangen til Unionens Samlinger, der direkte gaa ud paa Undervisning, være helt fri; for Adgangen til dens øvrige Samlinger ligesom til de af den etablerede Specialudstillinger kan den fordre Betaling undtagen om Söndagen, paa hvilken Dag Adgangen skal være gratis.

I Aarets Begyndelse fik det saa bekjendte *Hildesheimer Sølvfund* en ny og bedre Plads i det kongelige Museum i Berlin. Førend det opstilledes i det nye til det særlig indrettede Værelse, var Fundet blevet omhyggeligt restavreret, hvad det i höj Grad trængte til. Det vil ogsaa nu blive gjort tilgængeligt paa anden Maade, nemlig ved en stor Publikation, til hvilken Planen er vedtagen.





Fig. 44. Fra Udstillingen af Musikinstrumenter i det danske Kunstindustrimuseum.

OM MUSIKINSTRUMENTER.

FOREDRAG HOLDT I DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM.

AF PIETRO KROHN.

NAAR her skal tales om Musikinstrumenter, er det ikke om, hvortil de ere skabte og hvortil de tjene. Det er ikke om Musik og Toner, det er ikke om Sjælen i dem, det, som gaar gjennem Øret, men det er udelukkende om det, som kan opfattes af Øjet, Instrumentets ydre Form. Det er vel en langt mere beskeden Side hos Instrumentet end dets tonende Egenskab, dog den bør og kan ogsaa frembringe Glæde. Billedkunsten har ofte forstaaet baade at smykke Instrumentets Ydre og at drage synlige Skjønhedsvirkninger ud af den Maade, hvorpaa det spilles.

Det Instrument, som tidligst naaede sin kunstneriske Form, var *Harpen*. Den findes i de allerældste ægyptiske Mindesmærker, allerede c. 4000 Aar før Kristi Fødsel. Man ser den snart i Præsternes Hænder, snart hos unge Mænd og Kvinder. Den brugtes saavel i Templernes Helligdom som ved offentlige og private Fester. Musikken regnedes i Ægypten blandt de hellige Videnskaber. Der var altid ved Faraonernes Hof højtstaaende Sangerpræster, som havde det Hverv efter et Ritual, som fandtes i deres religiøse Bøger og tilskrives Guden Thot-Hermes, baade at paapege for Kongen hans Pligter og at lovsynge hans Heltegjerninger. To saadanne Sangerpræster ere afbildede i Fig. 45. De mægtige Standharper, en Fjerdedel højere end vore største moderne Instrumenter, staa fast og sikkert paa Jorden. De have Form af et stort latinsk G og brede sig stærkt forneden, idet de svinge vandret ud og ende i et kronet Faraohoved. Den ene Harpe har 11, den anden 13 Strænge. Nogle mene, at de

have været stemte i forskjellige Tonarter. De straale af røde, blaa, grønne og gule Farver. I den Liste over Tempelgaver, som findes i det store Ammons Tempel, Gaver skjænkede af Thutmes III, nævnes blandt Andet en Harpe af Kobber, rigt belagt med Sølv, Guld, Lapislazuli og kostbare Stene. De afbildede Harper maa tænkes udførte paa en lignende Maade. Præsterne ere to statelige Skikkelser, klædte i lange, hvide Klæder, som slaa Harperne med deres brune Arme.

Dette er næppe den oprindelige ægyptiske Harpeform. Paa andre Billeder ses en simplere Harpe, som ikke kan staa af sig selv, men maa støttes af den Spillende (Fig. 46). Den er bøjet i en stump Vinkel, skraat afskaaret forneden og smalt tilløbende foroven, kvindehøj og tyvestrænget. Den er vistnok langt ældre end de førstnævnte prægtigt smykkede, og findes til Exempel paa en smuk Fremstilling af musicerende Kvinder fra Gravstaden i Thebens 18. Dynasti, og paa den fornøjelige, satiriske Papyrusrulle fra Museet i Turin (Fig. 47), hvor Æslet er Harpespiller og fører Kvartetten an. Bagefter kommer Løven med Lyren, Krokodillen, som spiller Mandolin, og Aben, der blæser paa Dobbeltfløjte.



Fig. 45. Ægyptiske Sangerpræster fra Ramses III's Tid (c. 1000 f. Chr.).

I det gamle Testamente omtales Harpen paa mangfoldige Steder. Den sloges fornemmelig til Guds Pris, men brugtes dog ogsaa ved verdslige Lejligheder. Jubal angives som dens Opfinder. Da Jehovas Aand var vegen fra Kong Saul og han ængstedes af en ond Aand, raadede hans Tjenere til at lade opspørge en Mand, som forstod at spille paa Harpe, for at derved den onde Aand kunde fordrives. Saul befalede sine Tjenere at søge en saadan Mand. De søgte David, Isai Søn, og førte ham til Saul, og hver Gang den onde Aand kom over Kongen, tog David Harpen og legede ham karsk. Det fortælles i Kongernes Bog, at Hiram sendte Sandeltræ til Kong Salomo, hvoraf han lod gjøre mange Harper. Hvorledes disse Harper vare, vide vi ikke; men de Harper, hvormed Profeterne droge Saul imøde ned fra Højderne (1 Sam. 20,5), den, som David slog, da Pagtens Ark blev bragt op paa Zions Bjerg (2 Sam. 6,5), og de, hvorpaa Josaphat og hans Folk spillede under deres Indtog i Jerusalem (2 Kor. 20,28), maa have været af en let og haandterlig Art. De store ægyptiske Harper kunne ikke bruges i Festoptog.

Der findes en tredie Slags mindre ægyptiske Harper i Skikkelse af et liggende, stort latinsk V. Den spidse Ende trykkedes med venstre Arm fast til Kroppen, og Harpen sloges baade med venstre Haand alene og med begge Hænder. Denne Harpeform maa have været meget

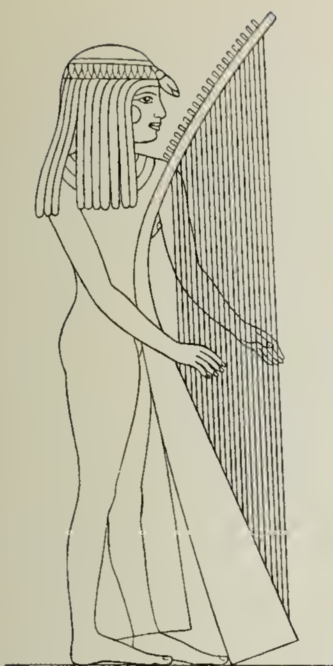


Fig. 46. Harpespillende Kvinde fra Gravstaden i Thebes (c. 1200 f. Kr.).

udbredt. Den træffes forskjellige Steder. I assyriske Relieffer fra Kujundjik gaa en Række Harpespillere i Assurbanipals Triumftog ved Maduktus' Indtagelse (c. 650 f. Kr.). De have saadanne smaa Harper, med en stor Lydkasse forneden, under venstre Arm og spille ivrigt derpaa. I græske Vasemalerier fra Syditalien ere de ikke sjældne (Fig. 48). Man kan vel antage, at de jødiske Processionsharper have haft en lignende Form.

I det gamle Norden vare Harper almindelige, det var en berømmelig Sag at kunne spille derpaa. Hvorledes de have set ud, vides ikke, dog maa de have været ret store, thi efter Sagnet blev Regnar Lodbrogs Hustru, Kraka, som spædt Barn af sin Fosterfader Heimer ført til Norge skjult i en Harpe.

Fra den tidligste Middelalder var Harpen kjendt og benyttet i Tyskland og Frankrig, derom vidne talrige Afbildninger i gamle Manuskripter. Den var dog aldrig en Standharpe, men en Skjødharpe i V-Form. Medens paa de smaa Harper fra den antike Tid Strængene spændtes fra Lydkasse til Søjle, gik de nu fra Lydkasse til Forbindelsesstykket foroven, parallele med Søjlen paa lignende Maade som Standharpens Strænge. Deraf fulgte, at Spillemaaden maatte blive en anden. Harpen fattedes med venstre Haand foroven om Søjlen, Lydkassen stemmedes fast mod Brystet og Harpen sloges med højre Haand. Ofte sad den Spillende, og Harpen stod i hans Skjød. Han kunde ogsaa staaende støtte den løftede venstre Fod til en Skammel og lade Harpen hvile paa venstre Knæ. Paa Wartburg i Thyringen opbevares en lille Harpe af denne Art, udført i Tyrol i Slutningen af det 14de Aarhundrede. Lydkassen er meget flad, smagfuldt indlagt med mørkebrunt Træ, Ibentræ samt hvidt og grøntfarvet Elfenben, der virker kraftigt mod Kassens lyse Træfarve. Mønstret er i orientalsk Stil, dels sammensatte geometriske Figurer, dels nydeligt stiliserede Smaablomster (Fig. 49). Det er denne Form, som benyttedes af Minnesangerne i det 12te og 13de Aarhundrede. Fra det 16de Aarhundrede blev Standharpen paany almindelig og har allerede dengang faaet sin nuværende, skjønne Form. Den foroven tilspidsede Lydkasse skraaner stærkt og bredt i to Retninger nedad mod Gulvet. Den staar fast paa en Fodplade. Forbindelsesstykket foroven svinger opad og ender med en stor Volut over Søjlen, der ofte er rigt udskaaret (Fig. 50 og 51). At der ogsaa findes andre Former af Standharper, ses i Musikhistorisk Samling. Den kromatiske Harpe, mærket I. W. Rabe, Nordhausen, 1740, har en meget smal Sangbund. Forbindelsesstykket gaar ikke op over Søjlen, men støder til denne. Søjlen gaar forbi den og ender med et Davidhoved[1].

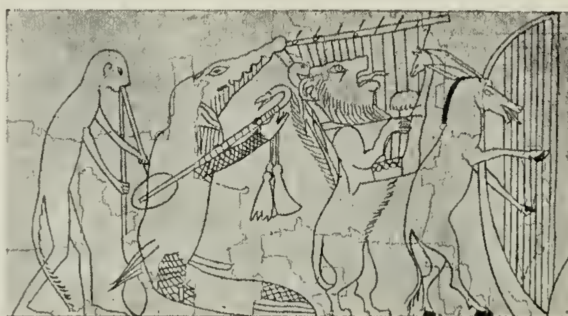


Fig. 47. Dyrekvartet fra en ægyptisk satirisk Papyrusrulle (Museet i Turin).



Fig. 48. Harpespillerske, græsk Vasemaleri fra Ruvo i Syditalien.

1. Den lille trekantede, simple Harpe, i samme Samling, er vistnok

Harpen har givet Anledning til smukke Kunstværker, der er baade i Standharpens store skraanende Linier og i den lille Harpes trekantede Form en fin harmonisk Modsætning til Menneskefiguren. Det klæder de to gamle ægyptiske Præster fortræffeligt at spille med de nøgne Arme. Mange malede og hugne Englefigurer i Middelalderens Kunst slaa deres trekantede Smaaharper nydeligt. Da Harpen atter kom til Ære og Værdighed i Slutningen af forrige og i Begyndelsen af dette Aarhundrede, idet Datidens unge Kvinder, klædt à l'antique, med nøgne Arme og stramtsiddende Kjole øvede sig i at spille paa Harpe, maledes der smukke Billeder af Harpespillersker. Det er Skade, at dette skjønne Instrument er gaaet af Mode, det var en Pryd for Hjemmet, og det klædte en ung Pige med smukke blottede Arme og fine Bevægelser fortryllende.

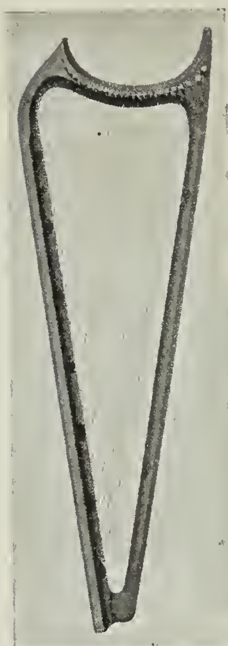



Fig. 49.
Harpe fra Tyrol. 14. Aarh. (Wartburg).

En anden Art Strængeleg naaede i den græske Oldtid sin kunstneriske Formfuldendelse og forsvandt med den græsk-romerske Kultur. Det var *Lyren*. Medens Harpen frembringer sine forskjellige Toner ved Strængenes aftagende Størrelse, havde Lyren lige lange Strænge; det var den stærkere eller

en Theaterrekvisit. Maaske har den store Skuespiller og Experimentator Ryge ladet den udføre for i Vilhelms Rolle i Axel og Valborg selv at kunne ledsage Aages og Elses Vise med Harpeslag.

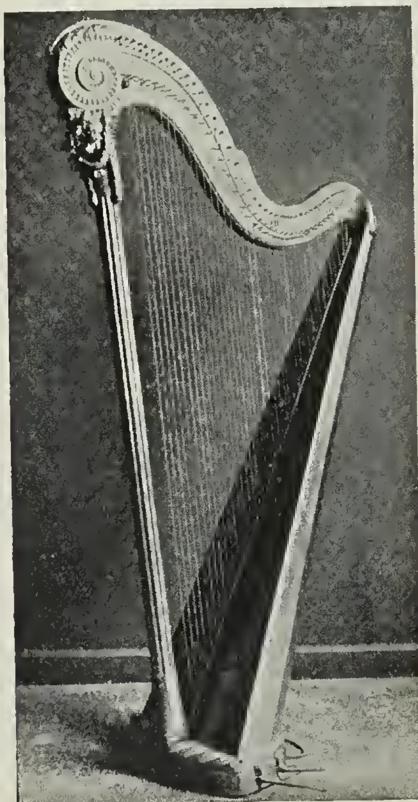


Fig. 50.
Harpe i Musikhistorisk Samling.



Fig. 51.
Den hellige Cæcilie, Pastelmaleri af Russell, London 1795.

mindre stærke Spænding, som bevirkede Toneforskjellen. Det fortælles, at den græske Gud Hermes som Barn opfandt Lyren. Han tog en Skildpaddeskal og udspændte Strænge derover. Apollo, Sangens Gud, fik den fra ham. Det er ganske mærkeligt, at endnu den Dag i Dag bruges Skildpaddeskallen til Lydkasse for visse primitive, arabiske Strygeinstrumenter. Af denne saakaldte »Rebab« findes et Par Exemplarer i Musikhistorisk Samling fra Mahomedia i Tunis. Den Form af Lyren, som vi kjende bedst, er den af Thorvaldsen meget benyttede, dens romerske Form. To buede Vædderhorn ere indsatte i en Skildpaddeskal og

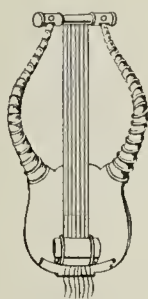


Fig. 52. Fra et Relief i Palazzo Spado, Rom (1. Aarh. e. Kr.).

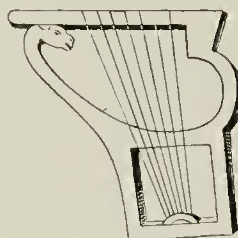


Fig. 53. Fra det samme ægyptiske Billede som Fig. 47.

foroven forenede ved et Tværstykke, hvorfra de syv Strænge spændes ned over Skallen (Fig. 52). Hvad enten det er Apollo, Amor, Anacreon eller Homer, som Thorvaldsen fremstiller, spille de alle paa denne samme Lyre. Dens bløde Form stemmede bedst med Thorvaldsens Naturel.

Allerede Ægypterne kjendte den syvstrængede Lyre. Den er af usymmetrisk Form og ikke baseret paa Skildpaddeskallen som Lydkasse (Fig. 53). I den omtalte satiriske Papyrusrulle (Fig. 47) spiller Løven paa et saadant Instrument. Grækerne gave Lyren mange Skikkelser.

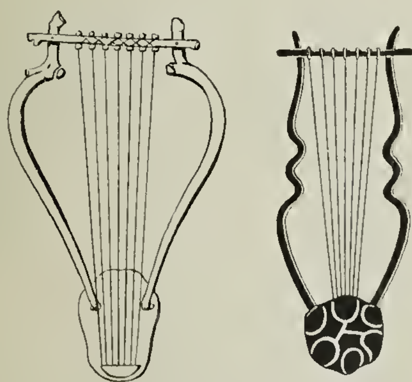


Fig. 54 og 55. Lyrer fra græske Vasemalerier.

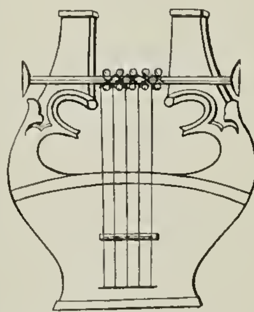


Fig. 56. Femstrænget Lyre fra et græsk Vasemaleri.

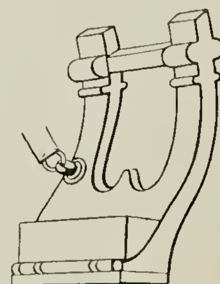


Fig. 57. Lyre fra Scopas's Apollostatue i Vatikanet.

Disse kunne samles under tre Hovedformer. For den ene ligger Skildpaddeskallen tydeligt til Grund (Fig. 54 og 55). Derfra udgaa to smuktsvungne Arme, foroven forbundne med et Tværstykke. Den findes paa utallige Vasemalerier, i Antiksamlingen paa Vase Nr. 60, hvor en skjægget Mand rækker en Lyre til en Yngling, paa Nr. 67 med Lyrespillere i et Drikkelag, paa den tallerkenformede Skaal Nr. 65 en lyrebærende Mand. Paa et Vasebrudstykke i Thorvaldsens Museum holder en Satyr Lyren i Haanden. Den findes paa græske Relieffer, som paa den skjønne Fremstilling af Orfeus og Eurydice i Museet i Neapel og i pompejanske Fresker: Orfeus, der spiller for Dyrene. Heraf udvikledes den romerske Lyre med Vædderhornene (Fig. 52). Det er vistnok et stort Spørgsmaal, om alle disse Billeder



Fig. 58.
Lyrespillende Kvinde.
Græsk Terrakottafigur
(Antikkabinettet).

gjengive virkelige, af Samtiden benyttede Instrumenter. Fig. 54 og 55 vise tydeligt, at de lange, stærkt svungne Arme ikke kunne skaffe den fornødne Fasthed tilveje. De maa snarest betragtes som Skjønhedslinier. Hvor der i Pompeji fremstilles Scener af Livet, saasom Skuespillere, ere disse Former aldrig benyttede, men Lyren nærmer sig den nedenfor nævnte tredie Hovedform. Den romerske Lyre med Vædderhornene er ganske sikkert et Produkt af den bildende Kunst. Mon det ikke snarest er Merkursagnet og muligvis en gammel forlængst afskaffet Strængeleg, som ligger til Grund herfor?

Den anden Hovedform har kastet Skildpaddeskallen bort. Armene ere i organisk Forbindelse med Lydkassen og have vistnok været hule. Den er mægtigere, bredere og har undertiden fem Strænge (Fig. 56). Med den fremstilles Apollo saare ofte, saaledes paa Vasemalerierne i Antikkabinettet, Amfora Nr. 40 og Blandingskummerne Nr. 63 og 134. Det er sandsynligt, at der ligger et virkelig benyttet Instrument til Grund for denne Fremstilling. Men det er sikkert, at den tredie Hovedtype nøjagtig gjengiver Datidens græske Lyre. Derom vidner dens noget plumpe, firkantede Skikkelse, som tydelig viser Bestræbelsen efter at skaffe Fasthed i Konstruktionen. Den bestaar af en firkantet Lydkasse, hvorfra to lodretstaaende, parallele, ligeledes firkantede, vistnok hule Arme udgaa. Tværstykket foroven har været fastholdt ved Metalbeslag. Lyren var af Træ og bares over Skulderen i et Baand, som var fæstnet til en Broncering paa Lydkassen. Alt dette ses tydeligt paa den skjønne Marmorstatue i Vatikanet efter Scopas. Den lyrespillende Apollo bevæger sig fremad som Musernes Anfører i fodlang Kjortel med Laurbærkransen om Hovedet. Hans Lyre (Fig. 57) har en stærkt udvidet Lydkasse. Af mere sædvanlig Form er Lyren paa en lille græsk Terrakottafigur i Antikkabinettet (Fig. 58). Lyren har givet den græsk-romerske Billedkunst en overvældende Rigdom af Motiver. Menneskeskikkelsen blev smuk og stolt, hvad enten han med venstre Haand kraftig fattede om Lyren og ved Plektret eller Fingrene slog Strængene med højre Haand, eller med Lyren fastgjort i et Baand om Skulderen dansende skred frem, spillende med begge Hænder. Der var baade et skjønt rythmisk Forhold i højre Haands urokkelige Ro til venstre Haands bevægelige Legen paa Strængene og i Lyrens faste Linier til Lændernes smidige Bevægelser.



Fig. 59. Kalevala-Sangerske, som spiller Kantele, malet af Albert Edelfelt.

Af Strængelege, som i senere Tider have tilkæmpet sig en fast Form, maa nævnes Middelalderens *Psalterium*. Det findes paa mange Relieffer og Billeder fra det 13de, 14de og 15de Aarhundrede. Det bæres af gamle hellige Mænd paa Skulpturer fra Dom-

kirken i Chartres, 13de Aarhundrede. Det findes paa Luca della Robbias Børnerelieffer fra Sangertribunen i Florents, 15de Aarhundrede. Det var en strængebesat flad Kasse af trekantet, sjældnere firkantet Form, som holdtes foran paa Brystet, tæt trykket dertil med Armene, medens Hænderne frit bevægede sig over Strængene. Det gav Legemets Stilling noget sammenknebent derved, at Albuerne pressedes ind til Kroppen. Paa v. Eycks berømte Billede, Livets Brønd, i Madrid spiller en Engel paa et Instrument af en lignende Art. Det holdes dog ikke op mod Brystet, men hviler i Skjødet som Hakkebrædtet eller den norske Langeleik, det er mest i Familie med den gamle finske Kantele. At spille paa et saadant Instrument giver noget smaaligt i Bevægelsen, som ikke klæder Ungdommen. Derimod passer det godt til den gamle Kone, den sidste finske Kalevala-Sangerske, saaledes som Alb. Edelfelt har malet hende (Fig. 59).

Af andre Strængelege med flad Lydkasse kunne nævnes: *Cister, Theorbe, Guitar. Cistren* har en lang Hals, sex dobbelte Strenge og en Messingstrængeholder. Det er et fint, elegantformet Instrument. Der findes flere smukke Exemplarer i Musikhistorisk Samling. Fig. 60 er fra 1714. Lydkassens Kant er indlagt afvexlende med Elfenben og Ibentræ, og Halsen ender i et Kvindehoved. Den har tre smukt udskaarne, runde Lydhuller. En ypperlig Cister af lignende Form ejer Nationalmuseets anden Afdeling. Dens Hals er indlagt med Tværstriber af sort Ibentræ, der vexler med Elfenben, hvori smaa Landskaber ere nydeligt indgraverede. Af Eglon v. der Neer fra Slutningen af det 17de Aarhundrede findes i Statens Museum for Kunst et lille Maleri, hvor en ung-Dame med sølvbroderet changeant-Silkeskjørt staar og spiller paa Cister. Det er dette Instrument, som Bellman benyttede, og hvormed han er fremstillet paa alle Billeder, ogsaa paa Hasselriis' lille Statuette i Kunstmuseet. Cistren var endnu i Brug i Begyndelsen af dette Aarhundrede, men er siden den Tid ganske forsvunden.


Fig. 60. Cister fra 1714 (Musikh.Samling).

Theorben er et noget større Instrument af et plumpere og mere kompliceret Udseende. Det har en pæreformet Lydkasse. Halsen gjør foroven et sært Sving tilvenstre for at faa Plads til en Akkompagnements-Strængebesætning ved Siden af de sædvanlige Spillestrænge. Den udmærkede hollandske Genremaler Ter-Borch har i Midten af det 17de Aarhundrede malet en hel Række Billeder med Theorbe-spillende Kvinder. I Kunstmuseet findes et Billede af hans Landsmand og Samtidige David Ryckaert, Nr. 306, med en theorbe-spillende Mand. En Dame, som sidder ved hans Side, synger dertil, medens den bagved staaende Mand slaar Takten.

Guitaren er den tredie og simpleste af Familien. Den er i sit Ydre det mest prosaisk borgerlige af alle Strængeinstrumenter, Lydkassen af Form som et gammeldags overskaaret Franskbrød, Halsen ganske lige op og ned, tør og kjedsommelig (Fig. 61). Den benyttes endnu, navnlig i Spanien. Guitaren havde i ældre Tider en taaleligere Form med smallere Lydkasse. I Nationalmuseets anden Afdeling er et meget sirligt forarbejdet Exemplar, hvis Bagside er dannet af Ibentræ og Elfenben, vexlende i brede Striber. Paa Halsen er i Elfenben indgraveret Barokornamenter. Omkring Aar 1800 forsøgte man at forvandle Guitarens Udseende og gav den Lyreform. Det var et Udtryk for Tidens Begejstring for den romerske Republik, men det blev ved Forsøget.

Af Strængelege med hvælvet Lydkasse er *Luthen* den fineste og fornemste. Det er et gammelt Instrument, gaar helt tilbage i det 13de Aarhundrede. I det 15de Aarhundrede blev dens Skikkelse uddannet. Lydkassen er af Form som en overskaaren Figen med kort og knækket Hals (Fig. 62). Oprindelig var den firestrænget, men fik i Tidernes Løb rigere



Fig. 61. Italiensk Guitar (Musikh. Saml.).



Fig. 62. Luth, Beg. af 17. Aarh. (Musikh. Saml.)

Besætning. Den er malet og hugget utallige Gange. Italienske Malere og Billedhuggere have kappedes om at søge og finde en Rigdom af Motiver i Luthspillernes Bevægelser. Det var især Børneengle, som de fremstillede. Det klædte Barnet saa smukt at bøje sig mod Luthen, at lytte til dens Toner, næsten kjæle for den. Der er mægtige luthspillende Engle, som Melozzo da Forli 1472 malede til Tribunen i Kirken St[i] Apostoli i Rom og nu opbevares i Peterskirkens Sakristi. Der er skjønne luthspillende Engle paa Bartholomeo Montagnas store Billede fra 1498 i Milanos Brera. Der er den berømte lille luthspillende Engel, som titter op til Madonna fra hendes Trones Fod paa Fra Bartholomeos Billede i St. Martino i Lucca, malet 1509. Men fremfor alt er der Giovanni Bellinis farveglødende Smaafyre paa venetianske Altertavler. I et af Manfredi's Soldaterbilleder fra Begyndelsen af det 17de Aarhundrede, som Kunstmuseet ejer, sidder en ung, kjøn Fyr og spiller Luth. Hollænderen Math. Stoop fra det 17de Aarhundrede har malet et lystigt Selskab med en luthspillende Herre, Kunstmuseet Nr. 337. Dér er ogsaa det smukke gamle tyske Portræt af en Luthspiller, Nr. 347. Meget bekjendt er Frants Hals' prægtige luthspillende Nar i Amsterdams Rigsmuseum. Der findes dog ogsaa i danske Landsbykirker gamle Billeder af luthspillende Engle. Naive og daarlige ere de vel i Modsætning til Udlandets Kunst, f. Ex. i Nøddebo-Kirke fra 1450. Af Billedhuggere maa særlig fremhæves Luca della Robbia, som paa Domkirkens Taarn i Florents har hugget Orfeus, der spiller for Dyrene. Han — i sin Sangertribune — og hans Slægt — i deres farvede Terracotta-Altere — have modelleret mange smukke luthspillende Engle. I vor Tid har Paul Dubois udført en god lille luthspillende Florentiner, som kan ses i Glyptotheket.



Fig. 63. Walisisk Crwth (Chrotta), Musikh. Mus. i Bryssel.

Luthen er forlængst uddød, det var Hjemmets Instrument, som fortrængtes af Klaveret. Dens Slægtning *Mandolinen* lever endnu, navnlig i Italien. Den maa holdes temmelig vandret, da den spilles med en lille Pennepose eller noget lignende. Derved bliver Haandens Bevægelser mindre gratiøse, og da den er betydelig mindre end Luthen, klæder den ikke Manden synderlig godt. Marstrand har givet ypperlige Typer paa italienske Mandolinspillere i sit skjønne Ungdomsværk »Oktoberfesten udenfor Roms Mure« i Thorvaldsens Museum. Den begyndende Nat kalder de lystige Skarer hjem. Axel Helsted har for faa Aar siden malet et godt lille Portræt af en mandolinspillende Dame.

Violinen er fremkommen i den tidligste Middelalder. Man søger dens Oprindelse dels hos den walisiske Crwth (Fig. 63), hvis Ydre i høj Grad leder Opmærksomheden hen paa den tredie ovenfor omtalte Lyreform (Fig. 57 og 58), dels hos den enstrængede arabiske Rebab. Den er Kongen blandt Strygeinstrumenterne og ind-

tager i Orkestret en førende Stilling. Den er i sit Ydre det formfuldendteste af alle Instrumenter. Allerede ved sin skjønne Skikkelse lader den ane alle de Skatte, som gjemmes i dens Indre. Man betragte Ole Bulls Violin, udført af Caspar da Salo fra Brescia i Midten af det 16de Aarhundrede (Fig. 64). Se blot, hvilken Finhed i Konturens Linier, med hvilken kunstnerisk Følelse de bøje sig om Hjørnerne, hvorledes For- og Bagside bugter sig op paa Midten og synker ned til Randen. Se Halsens skjønne Længdeforhold til Lydkassen og hvor smukt Hovedet bøjer sig tilbage og forover. Hovedet har ikke den senere sædvanlige Voluteform, men det dannes af en lille vinget Kvindeskikkelse, der ender i et Akanthusblad, samt af et ungt Mandshoved. En godt forarbejdet Violin er overhovedet en af de allerbedste Kunstindustrigjenstande, som findes i Verden. Dens skjønne Form har udviklet sig naturligt af den største Hensigtsmæssighed. Tidligt i Middelalderen havde Violinen Skinkeform uden bestemt Adskillelse mellem Lydkasse og Hals. Denne Skikkelse bevaredes langt ind i det 18de Aarhundrede i den lille Lommeviolin (»pochette«-Dansemesterviolin). Nationalmuseets anden Afdeling har et mærkeligt Stykke af denne Art, som er 2 " bred og 14½ " lang. Bagsiden er rigt udskaaret, foroven et leende Djævlehoved, derunder en nøgen Kvinde med to Børn (Kjærligheden?). Hun staar paa et Baand med Bogstaverne C. M., under hvilket et Æsel bærer Melsække til Møllen, en Art Rebus paa Kunstnerens Navn, Conrad Müller, med Aarstallet 1520. Forsiden er smukt indlagt med sort Træ og grønt Elfenben, øverst et mandligt og et kvindeligt Hoved. Musikhistorisk Samling besidder et Exemplar fra det 17de Aarhundrede, hvis Bagside er indlagt med Ibentræ og Elfenben, det er 20⅝" lang og 2⅝" bred (Fig. 65). Samtidig med Violinen udvikledes forskjellige andre Former af Strygeinstrumenter. *Viola d'amore* fik sit Navn af den Blødhed i Tonen, som frembragtes ved en særegen Besætning med klingende Strænge. Den er lidt større end Violinen, men ikke saa fast i Formen (Fig. 66). *Viola di Braccio*, vor *Bratsch*, er endnu kraftigere og bredere. Den fik sit Navn, fordi den holdtes i Armene, i Modsætning til Viola di Gamba, som fastholdtes med Benene. *Viola di Gamba* (Fig. 67 og 68) har ligesom vor *Bas* skraa Skuldre, det passer godt for et saa stort Instrument, bedre end Violoncellens runde. Der har været øvet megen fin Kunst paa at gjøre disse Instrumenter tiltalende for Øjet.



Fig. 64.
Ole Bulls Violin af Caspar da Salo, Brescia, Midten af 16. Aarh.



Fig. 65. Pochette, 17. Aarh. (Musikh. Saml.).



Fig. 66. Viola d'amore, Joachim Tielcke, Hamborg, c. 1685 (Musikh. Samling).

Violinen og Bratschen har voldet Billedkunsten store Vanskeligheder. Man ser, hvorledes den i det 15de og 16de Aarhundrede tumler med dem paa mange Maader, forsøger forskjellige Stillinger uden at det ret vil lykkes. Snart lægges Instrumentet fladt helt ude paa venstre Skulder og Halsen sænkes stærkt nedad, medens den Spillendes Hoved holdes højt hævet derfra, snart stilles det skraat mod



Fig. 67. Alt-Viola di Gamba, Ernst Busch, Nürnberg, 1615 (Musikh. Saml.). Instrumentet har ikke sin oprindelige Hals.

Skulderen og den Spillende læner sit Hoved dertil (slgn. Agostino Duceio's Relieffer fra Domkirken i Rimini, 15de Aarhundrede). Selv Rafael kom ikke heldigt derfra, da han skulde male Apollo i sin berømte Fresko i Vatikanet, hvor Guden under Olietræerne ved Helikon samler Muserne og alle Fortidens og Samtidens store Digtere omkring sig. Rafael gav ikke Apollo Lyren i Hænde, den betød ingen Ting for Samtiden. Dengang ledsagedes Sangen af Viola di braccio, dette Instrument kjendtes af alle. Allerede den sienesiske Maler Taddeo Bartoli havde 1406 i Hallen foran Raadhuskapellet i Siena malet Apollo spillende paa Viola. Rafael lader Apollo lægge Viola'en ovenpaa venstre Skulder i en skraa Stilling mod Kinden, men den store Lydkasse harmonerer ikke godt med Hovedet, der bliver derved noget uformelig bredt foroven paa Apollos Figur.

Dette viser tilfulde, at den Stilling, som en Bratsch- og Violinspiller maa indtage, i og for sig har overordentlige Vanskeligheder ved at blive smuk. Violinen gjør tilmed Indtryk af at være noget lille for en høj Mand. Den vandrette Maade, hvorpaa Instrumentet holdes nu for Tiden, og den løftede højre Albues tvungne Stilling danne ikke smukke Linier tilsammen. Det vanskelige Problem, kunstnerisk skjønt at fremstille en Violinspiller, er dog i vore Dage løst særdeles godt af den franske Billedhugger Delaplanche i hans Marmorstatue »la musique« i Glyptotheket (Fig. 69). Musikens Genius, en kvindelig Figur, hæver venstre Fod og understøtter den for at bringe venstre Skulder, hvorpaa Violinen ligger, saa højt op som muligt, saa at begge Skuldrene komme til at skraane ned til højre Side i Flugt med højre Arm, som fører Buen. Hovedet er stærkt kastet tilbage og hælder tilvenstre. Herved frembringes et beundringsværdigt Spil af Linier. Samtidig har Kunstneren gjort Figuren ret lille, 2 Al. 12" høj, medens Violinkassens Længdemaal aldeles stemmer med Ole Bulls Instrument (Fig. 64), $13^3/_4$". Violinen bliver derved forholdsvis stor.

Det er lykkedes Fortidens Malere langt bedre at komme ud af det med Viola di Gamba end med Violinen. Det paa Gulvet hvilende store Instrument bringer Overkrop og Arme i en stærk og livlig Bevægelse, medens det fastholder Benene i en sluttet Stilling. Det er især hollandske Malere, som have forstaaet at drage smukke Virkninger



Fig. 68. Tenor-Viola di Gamba, Joachim Tielcke, Hamborg, 1686 (Musikh. Saml.).

heraf. Ter-Borch har i et bekjendt Billede i Museet i Berlin vist en gambaspillende ung Pige fra Ryggen. P. de Hooghe har paa et Maleri i Kunstmuseet (Nr. 151) fremstillet et musikalsk Selskab. Den smukkeste Figur er den unge Pige i Midten, som har sat Foden op paa en Skammel for bedre at stryge sin Gamba. Van der Laenen har malet en stor Selskabssal (Kunstmuseet, Nr. 179). Store Vinduer gaa helt op til Loftet paa begge Sider af Stuens to Langsider. Væggene ere ganske dækkede med Gyldenlæders Tapeter. Midt paa Gulvet danse et Par til Musik af Violin og Viola di Gamba, som efter en gammel Tradition spilles af selve Maleren. Et Selskab af Herrer og Damer sidde ved den ene Væg og se til, medens et Bord med Østers og Rhinskvin ved Væggen ligeoverfor skal læske efter Dansen. Det klæder selve Ludvig XV's Datter, Madame Henriette, i sine store Fiskebensskjørter at spille paa Viola di Gamba, saaledes som hun er malet af den franske Maler Jean-Marc Nattier, c. 1750. Det var til stor Sorg for Venner af god Kunst, da Krøyers Billede af »Koncerten i Atelieret« maatte vandre til Kristiania, istedetfor at smykke vor Stats Malerisamling. Der fandtes derpaa Portræter af den Neruda'ske Strygekvartet og af mange danske Kunstnere.


Fig. 69. La Musique,
Statue i Marmor af Delaplanche, Glyptotheket.

Af *Blæseinstrumenterne* have de saakaldte Træblæsere ikke kunnet give Anledning til synderlig kunstnerisk Udformning af Instrumentet. Fløjten og Skalmejen have været mere eller mindre godt drejede, en sjælden Gang smykket med Udskæringer, saaledes som den smukke Fløjte i British Museum. Den er prydet med Akanthusblade og Løvværk, forneden er udskaaret en lille Kvartet af Blæsere i Dragter fra c. 1700.

Derimod har Oldtidens Billedkunst i rigt Maal fremstillet Fløjtespillere. Vel kastede Pallas Athene Fløjten bort, fordi den vansirede den stolte Gudindes Ansigt, men Fløjten fandtes af Marsyas og blev Satyrernes Yndlingsinstrument. Den unge Satyr, som hviler ud efter Fløjtespillet, en Efterligning af Praxiteles' Satyros periboëtos, kjendes fra Ørstedsparken. En anden herlig Oldtidsstatue i Villa Borghese, Rom, forestiller Marsyas, lige som han har fundet Athenes Fløjte og i Henrykkelse over dens Toner drejer sig stærkt i Dansen. Desværre ere Armene urigtigt restaurerede, han har faaet Bækkener i Hænderne. Men tænker man sig Dobbeltfløjten sat til Munden med de stærkt opblæste Kinder, vil Statuen vinde i kunstnerisk Værd. Medens utallige fløjteblæsende flyvende Genier og springende Satyrer tumle sig i den græsk-romerske Billedkunst, er Fløjtespillet benyttet langt sjældnere som kunstnerisk Motiv i senere Tider. Der findes vel fløjtespillende Engle i Italiens Skulptur og Maleri, men man har holdt igjen og ikke ladet Ansigtsudtrykket ændre sig tilstrækkeligt under Spillet. I den nyeste Tid søges som oftest en komisk Virkning ved Fremstillingen af Fløjtespillere. Med et fint og fornøjeligt Lune har den tyske Maler Menzel malet Frederik den Store, blæsende Fløjte ved en preussisk Hofkoncert (Nationalgalleriet i Berlin). Exner har i flere

af sine Bønderfester benyttet sig af det komiske Udtryk, som Fløjte og Obo kan give et Ansigt.

Basunen og *Hornet*, Metalinstrumenterne, have dog haft langt mere indgribende Betydning for Kunsten end Træblæserne. Basunen var kjendt i den fjerne Oldtid. I det gamle Testamente fortælles, hvorledes Jerichos Mure faldt for Lyden af de syv Basuner, som Præsterne hentede fra Templet, men hvorledes de have set ud, vide vi ikke. Vi kjende vore egne gamle Lurer, som ere saa skjønt forarbejdede og i musikalsk Henseende saa udviklede, at de vidne højt om Broncealderens mærkelige Kultur. Basunen var et Kamp-, et Krigsinstrument, Hornet benyttedes som Jagtsignal. Basunen var altid af Metal, medens Hornet i lange Tider var et virkeligt Dyrehorn af en Oxe eller Ko. Det middelalderlige Instrument, som kaldes med det barbariske Navn Olifant, var et stort Horn af Elefanttand, forsynet med



Fig. 70. Lucca della Robbias Sangertribune fra Domkirken i Florents.

smaa Metalringe, hvorved det kunde ophænges. Det bares paa højre Side som et Slags Værdighedstegn for Anføreren i Krigen. Paa Jagten kaldte Herren sine Gjæster og Tjenere sammen ved dets Toner. Da slige Horn ofte findes nævnte i gamle Kirkeinventarer, kunne de jo muligvs have været brugte ved den kristelige Gudstjeneste ligesom Shofar, Vædderhornet, den Dag i Dag benyttes i Synagogen. Men det kan dog ogsaa blot have været en Gave, skjænket af Befalingsmænd, Slotsherrer, som en særlig kostelig Ting. De vare ofte kunstfærdigt udskaarne. Nationalmuseets anden Afdeling opbevarer et mærkeligt Exemplar med mange Figurer, hvis Tydning endnu ikke er lykkedes. Der findes ogsaa et Broncehorn i Olifantform med Brahernes Vaaben, hvorpaa læses Navnet »Jens Brad« tilligemed Aarstallet 1551.

Til Krigsbrug er Basunen afløst af *Trompeten*. Det er et kjækt og smukt Instrument, som det klæder en rask Mand at sætte for Munden. Man kan vel tænke sig en god Statue af »Den lille Hornblæser«. Postillonens Horn, Jægernes Horn, Valdhornet, have

i forrige Tider været kjære og yndede Instrumenter af simpel og smagfuld Form. Men da man i vort Aarhundrede begyndte at forsyne Metalblæseinstrumenterne med Klapper, mistede de hurtigt al Skjønhed, og efterhaanden have de faaet deres nuværende uformelige Ydre, som ligner sammenslyngede Tarme, besat med Frakkeknapper. Det siges tilmed, at Tonen i de gamle Instrumenter var skjønnere, gid man da snart vilde forjage alle disse Blikuhyrer.

I Gothikens og Renæssancens Billedkunst har Basunen spillet en stor Rolle. Basunen maatte med, naar Kampe og Slag skulde gjengives. Med Basunblæsere aabnede Mantegna Cæsars Triumftog, men det var dog især i Fremstillingen af Dommedag, at de vare ganske



Fig. 71. Donatellos Sangertribune fra Domkirken i Florents.

uundværlige. Det er følgende Ord hos Matthæus, Kap. 24, V. 31, som have været bestemmende for Kunstnerne: »Gud skal udsende sine Engle med højtlydende Basuner, og de skulle samle hans Udvalgte fra de fire Vinde, fra den ene Ende af Himlen til den anden«. I alle de talløse Fremstillinger af Dommedag, hvormed Kirken smykkedes i Middelalderen, indtage disse basunblæsende Engle en stor Plads. De findes ogsaa i de Dommedagsbilleder, som i de senere Aar ere afdækkede i danske Landsbykirker. Saaledes i det snurrige Maleri fra Vinderslev Kirke, 1460: Over Himmeriges Port blæser en Engel Basun og kalder til Møde. Ført af en fanebærende Engel skride de nøgne Salige frem ad den smalle Vej mellem to Mure. Inde i Paradis er der opført et af Søjler baaret Festlokale, hvori enkelte allerede ankomne nøgne Mennesker vanke i stille Samtale med rigt draperede Engle og vel paaklædte Hellige. Oppe paa det flade Tag giver en Englekreds Koncert paa Basuner. Nøgne Salige skynde sig op ad en lille Vindeltrappe for at høre derpaa.

De skjønneste og mest gribende mægtige Fremstillinger af basunblæsende Dommedags-Engle maa søges i Italien. Saadanne findes i Dommedagen i Pisas Camposanto, i Fiesoles Dommedagsbilleder, men frem for Alle hos Signorelli. I Capella di San Brizio i Orvieto's skjønne Domkirke har han omkring Aar 1500 malet sin storslaaede Dommedagscyklus, det mandigste Kunstværk, Italien ejer. Deriblandt er Opstandelsesbilledet det mest sluttede og samlede i Virkning. Foroven staa to vældige, nøgne, mandigkraftige Engleskikkelser med store udbredte Vinger. De træde fast paa Skyer, som Smaaengle omflyve. Hver blæser nedad i sin lange, ligeløbende Basun, hvorfra store Korsbannere veje. De blæse de

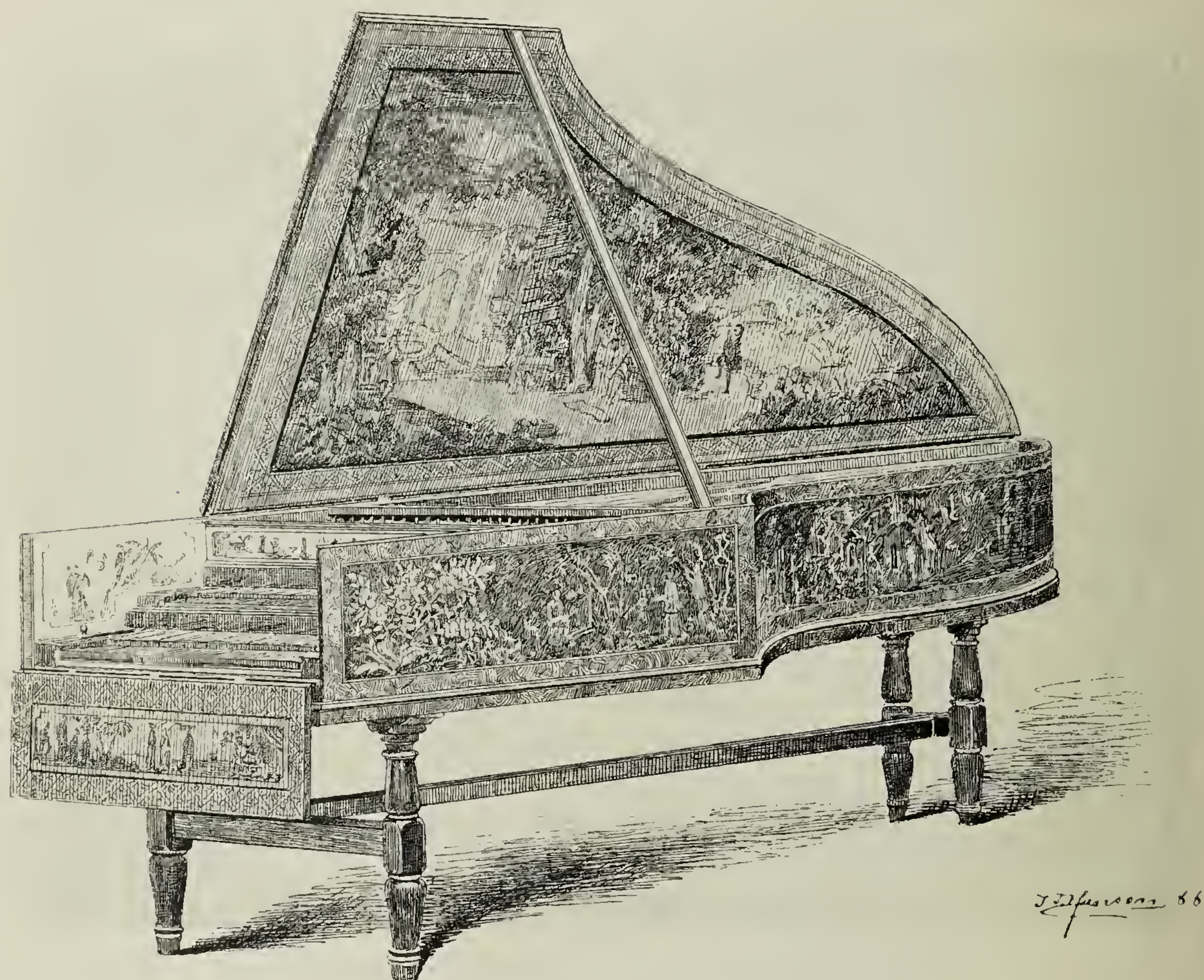


Fig. 72. Clavicembalo, udført af H. A. Hasch, Hamborg 1723.
(Tilhører Grev Raben-Levetzau.)

Døde til Live. Forneden er den øde Jord. Den begynder at blive levende. Det ene Skelet stikker Hovedet frem, det andet arbejder sig op paa Armene. Snart runder Kjødet sig kraftigt om Benene og de strække Lemmerne efter den lange Hvile. Hver enkelt for sig hører og lyder Basunens kaldende Klang, men naar de ere komne helt op af Jorden, kaldte til Live paany, samles de i glade Grupper og vende Blikket taknemligt op mod de guddommelige Basunblæsere.

Orglet maa betragtes som en Art Blæseinstrument med Anslagstaster. Det kjendtes tidligt i Form af det lille portative Orgel, som hvilede i Skjødet under Spillet og ofte findes fremstillet i middelalderlig Billedkunst. Berømt er Rafaels Billede i Bologna af den hellige Cecilie. Hun lader det lille Haandorgel, som hun har spillet paa, langsomt falde ud af Hænderne,

og andre Musikinstrumenter ligge brustne ved hendes Fod. Enhver jordisk Klang maa forstumme ved Lyden af Englenes himmelske Stemmer fraoven. Standorglet udviklede sig omkring Aar 1400. I Brødrene v. Eycks herlige Altertavle fra Gent, fuldendt i Aaret 1432, hvoraf de betydeligste Dele ere i Berlinergalleriet, sidder en Engel, en fin ung Pigeskikkelse, omgivet af syngende Kammerater og spiller paa det store Orgel. Da Orglet fik sin faste Plads i Kirkerne, kaldtes Arkitekturen til Hjælp, og den har bygget mange pragtfulde Indfatninger derom. En nærmere Udvikling heraf vilde føre altfor vidt.

Der er to Kunstværker, som have haft deres Plads i Kirken, været bestemte for Musikopførelser, og som ikke kunne lades uomtalte her, hvor det gjælder Kunsten og Musikinstrumenternes indbyrdes Forhold. Det er de to Sangertribuner af Marmor fra Domkirken i Florents, byggede og smykkede af det 15de Aarhundredes store italienske Kunstnere: Luca della Robbia og Donatello. Sangertribunerne have i lange Tider været borttagne fra Kirken og adskilte i deres enkelte Dele, men i de sidste Aar ere de paany satte sammen og opstillede i Opera del Duomo i Florents.

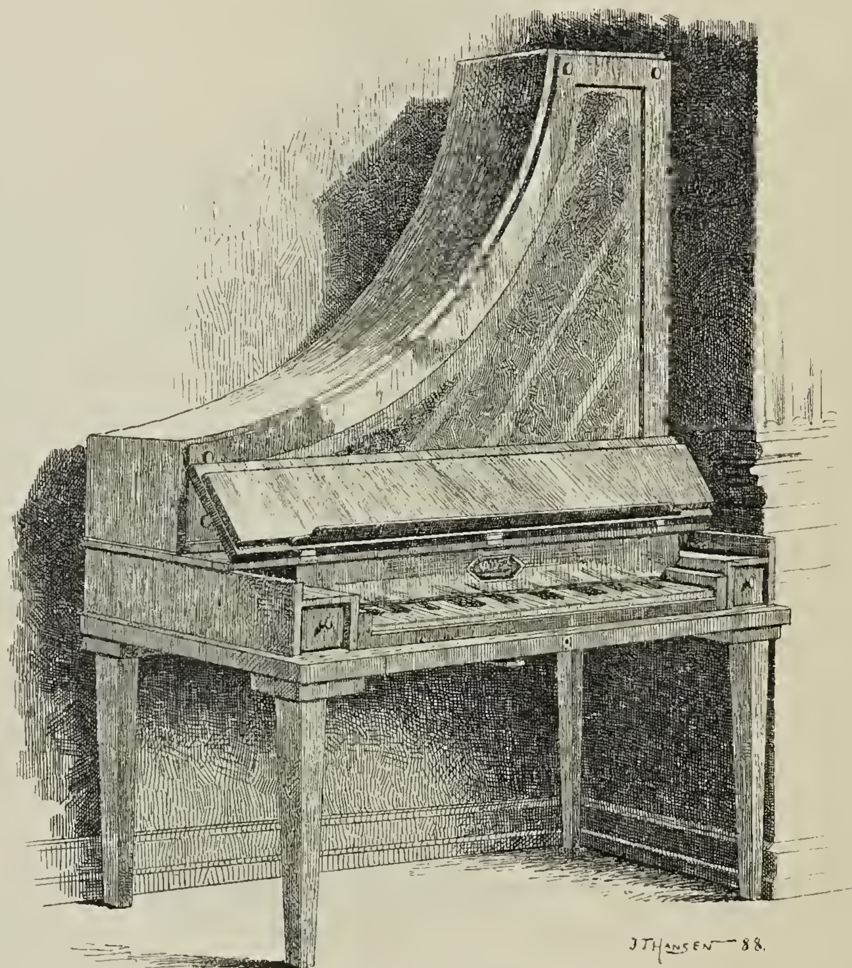


Fig. 73. Girafklaver, udført af P. C. Uldahl, Kjøbenhavn c. 1810.

Luca della Robbias Sangertribune (Fig. 70) er udført 1445. I sin Manddoms bedste Kraft, han var femogfyrretyve Aar gammel, smykkede han den med Børneskikkelser af en saa frisk Naturlighed, som Kunsten hidtil ikke havde kjendt. Fire kvadratiske Relieffer ere indfattede mellem flade Pilastre paa Forsiden, fire tilsvarende sidde forneden mellem de store Knægte, som bære Tribunen. Det er Børn af forskjelligt Kjøn, han fremstiller, lige fra smaa, nøgne Drenge paa tre, fire Aar, til unge Piger paa tolv, tretten. Store Drenge blæse Basun, unge Piger spille Psalterium og Luth, mindre Drenge blæse Fløjte, slaa Tamburin og Bækken eller spille paa Harpe og Orgel. Imellem dem tumle dansende Børn sig, snart i Kjæde eller Ring, snart enkeltvis eller to og to. De berømteste af disse Relieffer ere de to aflange paa Tribunens korte Sider. Det er Grupper syngende Børn, hvis simple Skjønhed aldrig ere naaede siden. Tribunens Arkitektur er fin, de dekorative Led lidet fremtrædende og udførte under stærk antik Paavirkning.

Donatello har vistnok omtrent samtidig udført sin Sangertribune. Vel kan den ikke i Detaillernes Friskhed og Natur maale sig med Robbias, men i Figurernes sprudlende Liv og Bevægelser og Totalitetens originale Skjønhed er den overlegen. En dobbelt Kjæde af lystige Børneengle danse springende frem og tilbage til Musik af Horn og Fløjte, som

nogle Smaadrenge blæse. Englene ere udførte i stærkt vexlende, delvis meget højt Relief paa en Mosaikgrund, sammensat af smaa farvede Marmorstykker. Fire Par Søjler med en lignende Mosaikbeklædning staa foran Figurerne og bære Sangertribunens stærkt fremspringende, med Vaser og Akanthusblade smykkede Gesims. Det ser ganske ud, som om Englene frit tumlede sig bag Søjlerne. Det er et herligt Værk (Fig. 71).

Af *Slaginstrumenter* har den spanske *Kastagnet*, om end i noget ændret Form, allerede været kjendt i den græske Oldtid under Navn af *Krotal*. Denne bestod af et Par lange, rørformede Træstykker og findes af og til gjengivet i Vasemalerier og smaa Terrakottafigurer. Hyppigere ere *Bækkener* blevne fremstillede. De slaas af Bakkanter og Satyrer paa mange græsk-romerske Billeder og Relieffer, især paa romerske Marmorsarkofager. Tidlig i Middelalderen fandtes den runde *Tamburin* i samme Skikkelse, hvori den endnu bruges i Italien, velkjendt fra talløse moderne Folkelivsbilleder. *Trommer* og *Pauker* have ogsaa været benyttede af Billedkunsten, Fiesoles Engle røre ofte en lille Tromme i salig Glæde. En berømt antik Satyrstatue findes i Tribunen i Florents. Hovedet og de bækkenslaaende Arme ere nye, restaurerede af Michelangelo. Med Foden træder han »Krupezion«, et Instrument af Udseende som en Harmonika, af Lyd som en Skralde.

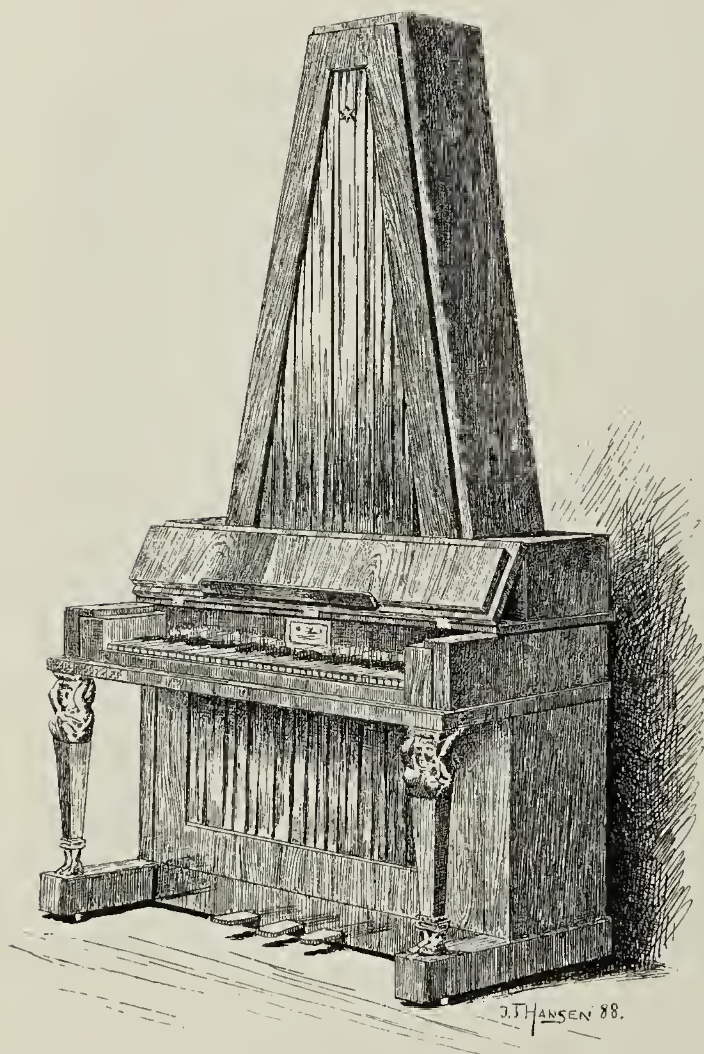


Fig. 74. Pyramideklaver,
udført af P. C. Uldahl, Kjøbenhavn c. 1810.

I vor Tid har *Klaveret* efterhaanden fortrængt alle andre Instrumenter fra Hjemmene. Det er et Strængeinstrument med Taster, der ved Hjælp af en Mekanisme paa forskjellig Maade anslaar Strængene. Det skriver sig fra det 16de Aarhundrede og udviklede sig tidligt paa to Maader, som *Clavichord,* hvor Strængene ansloges ved en Metalstift, og som *Spinet,* hvor Strængene ansloges af en Pennefjer. Clavichordets ydre Form var aflang firkantet og flad som Klaveret, og stilledes enten paa et Bord eller paa en firbenet Fod. Spinettet havde Form af en flad, liggende Harpe, som *Clavicembalo* fik den altid sine Taster paa den længste af de korte Sider, lig Flygelet, og anbragtes paa en trebenet Fod. Begge Former findes ofte afbildede paa gamle hollandske Billeder. I Ter-Borchs ovenfor omtalte Maleri fra Museet i Berlin, hvor Damen, som vender Ryggen til Beskueren, stryger sin Gamba, ledsager en anden Dame hendes Spil paa Cembalo. I »Musiklæreren og hans Elev«, et smukt Billede i Windsor af Jan Vermeer de Delft, spiller en staaende ung Pige paa Clavichord. I Billeder af Metzu og Mieris spilles ofte paa Clavichord. Der findes i Kunstmuseet et Billede af v. Bassen, kaldet »De fem Sanser«, hvor hver Sans er fremstillet ved en Figurgruppe. Hørelsen er personificeret ved et Par, som danser til Musiken

fra et rigt dekoreret Clavichord, en Luth og en Sangstemme. Alle disse Klaverer ere pragtfuldt malerisk smykkede ligesom det Clavicembalo, der tilhører Grev Raben-Levetzau, og som er udført af Hieronymus Albrecht Hasch i Hamborg 1723 (Fig. 44 og 72). Det er udvendigt dekoreret med forgyldte Kineserier paa en plettet sort-brunlig Grund i blaalig-grøn metalglinsende Indfatning. Opslaaet virker det dog langt pragtfuldere. I den dobbelte Tangentrække ere Undertasterne af Skildpadde, Overtasterne af hvidt Elfenben. Tangentrummet med sin nedfaldende Forklap er hvidlakeret med brogetmalede Kineserier. Sangbunden har sin oprindelige Træfarve, derpaa er malet henkastede Blomster samt et Par rokokoklædte Smaafigurer af Apollo og Diana. Iøvrigt er Kassen indvendig zinnoberrød med Guldlinier ligesom Indfatningen om det store Billede paa Laaget. Dette er kraftigt malet i brogede Farver. I Midten under et stort frugtbærende Appelsintræ staar tilvenstre et Clavicembalo, som spilles af en Dame. Ved hendes Side sidde to fløjteblæsende Herrer. Paa den anden Side af



Fig. 75. Engelsk Spinet, Johs. Hitchkock, London, 1780 (Musikh. Saml.).

Træet, tilhøjre, stryge et Par elegantklædte Mænd Viola di braccio og Viola di gamba. Deres Noder ligge foran paa Jorden. Alle disse Personer bære Tidsdragt. En fjern Udsigt over Havet med en Klippeø i Baggrunden aabner sig yderst tilhøjre. En Vej slynger sig mod Forgrunden, derfra skrider en Crispin dansende frem med et Glas i Haanden.

Pianofortet, et Klaver med Hammermekanik, blev opfundet af Organisten Schröter i Nordhausen 1721 og fortrængte i Slutningen af det 18de Aarhundrede baade Clavichord og Spinet. Det *taffelformede Klaver* beholdt Clavichordets Skikkelse, kun gjordes de fire Fødder faste i Kassen. Clavicembalo'ets Form gik over i *Flygelet,* som ligeledes fik faste Fødder. Omkring 1800 fremkom Girafklaveret og Pyramideklaveret, et opretstaaende Flygel (Fig. 73 og 74). Efter Fyrrerne begyndte det opretstaaende Klaver at fortrænge det tafelformede.

Men ak! hvor ringe og tarvelige se alle Landes moderne Pianoforter og Flygeler ud ved Siden af Fortidens Clavichorder og Spinetter. Det kommer deraf, at man istedetfor at ville have et *Musikinstrument* i sit Hjem har villet eje et *Møbel* ganske som alle vore andre Møbler, og man gjør sig tilmed Umage for at faa det af samme Træsort og udført i samme Stil. Men der kan aldrig blive et ordentlig *Møbel* ud af et Klaver. Det gik tilnød med Spinettet, naar

det var meget lille og stod paa løse Ben. Da kunde man frembringe en saa sirlig Ting i en ganske simpel Mahognitræskasse som det lille engelske Spinet, der er i musikhistorisk Samling, udført af Johs. Hitchkock, London, 1780 (Fig. 75). Paa en lignende Maade er det ret tækkelige Hammerklaver udført, som findes sammesteds, og paa en dekoreret Porcellænsplade bærer Aarstallet »1792« og Indskriften »Kjøbenhavn«. Det staar paa en løs Fod med fire Ben og er af Mahognitræ, indlagt med gule og sorte Træsorter.

Efterhaanden voxede Pianoet i Størrelse, Kassen gjordes svær og tung. Flygelet blev til det nuværende store Uhyre paa tykke, plumpe Ben. Det kan jo ikke betragtes som en Pryd for vore Værelser, hvorfor skulle vi ellers søge at skjule det under et Tæppe, ligesom vi gjøre ved vor Seng? Det opretstaaende Pianoforte gjør kun Sagen værre, dets firkantede Form er umulig at overvinde paa almindelig Vis. Nej, man kan ikke faa noget ud af sit Klaver, før man aldeles opgiver at ville lave et Møbel ud deraf, glemmer alle Stilarter, lader det forme sig ud efter sin egen Natur, søger ved Farver og Linier at gjøre det ganske anderledes end alt andet i Værelset, lader det straale med livlige Billeder, naar det aabnes. Vort Klaver skal blive ikke alene til Glæde for Øret, men ogsaa for Øjet, en festlig lysende Kunstgjenstand, Hjemmets Stolthed.

DIE FRÜH-MITTELALTERLICHE KUNST DER GERMANISCHEN VÖLKER. UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER SKANDINAVISCHEN BAUKUNST.

EN ANMELDELSE AF P. JOHANSEN.

Under ovenstaaende Titel har Docent ved Kgl. technische Hochschule i Berlin, *Friedrich Seesselberg,* udgivet et Folioværk med mange Illustrationer, foruden et stort Bind Tavler. (Ernst Wasmuth, Berlin).

Allerede derved er Bogen mærkelig, at den stiller Forholdet lige omvendt af, hvad man ellers gør i Tyskland. Skandinavien er for Seesselberg ikke en selvfølgelig og ret uvigtig Følgesvend til tysk Kunst og Kultur, han sætter tvertimod Skandinaviens Kunst som det interessanteste, ejendommeligste og betydningsfuldeste Udslag af germansk Kunst i Middelalderen. At han drager den med ind under Fællesbetegnelsen germansk, hvorunder i denne Sammenhæng rettelig ogsaa England og Irland (dog uden nærmere Omtale) medtages, det tør ikke støde nogen: Kunsten i Skandinavien er i de Tider, og før den, kun Udformning og Tillæmpelse af de store Fællesstrømninger, som gaar over samtlige de germanske Lande i Modsætning til de Lande, hvor den romerske Kunst vedblev at være den herskende. En Tid lang danner endda Frankrig ligesom et Mellemled, hvor disse to Strømme krydses.

Forfatteren, som skal have tilbragt hele tre Aar med at studere og tegne Monumenterne i Danmark, Sverige og Norge — thi han har selv tegnet alle Værkets Billeder — har under dette Ophold faaet den mest levende Interesse for de nordiske Lande og deres Kunst. Hans Hovedtanke er den, at de germanske Folk i kunstnerisk Retning skylder den klassiske romersk-byzantinske Kunst det mindst mulige, meget mindre end ellers almindelig antaget, og han tildeler under Germanernes Modstand mod al Indtrængen sydfra Nordboerne Stilling som den faste Garde, der aldrig lod sig besejre af det fremmede, ugermanske. Dette er jo meget smigrende for os, om ogsaa Paastanden næppe er helt holdbar.

Han deler meget naturligt Emnet i to Dele, det ornamentale og det architektoniske.

Det er navnlig i den første Del, at han bestrider Indflydelsen fra de europæiske Middelhavslande. Det ser nok ud, som om mange af Motiverne var komne derfra, der er umiskendelige Ligheder; men i Virkeligheden beror disse kun paa den fælles Afstamning fra Orienten, det Skatkammer, hvorfra »simpelthen alle Kulturfolk« har hentet deres første Impulser. Han nævner ogsaa den Vej, ad hvilken disse orientalske Motiver, saa at sige lige forbi Næsen af den romerske Kunst, har naaet de germanske Lande: det er gennem de vævede Stoffer. Han fremhæver udtrykkelig, hvorledes alle Bisper ved deres Indvielse i Rom modtog kostbare billed- og ornamentfyldte Klædninger; og disse var alle indførte fra Orienten, ikke vævede i Rom. Alle de Vævninger med Plante- og Dyreornamenter, som i de første kristne



Fig. 76. Det assyriske hellige Træ.

Aarhundreder spredtes over Nord- og Sydeuropa, er bragte fra Levanten. Dog indskrænker han sig fornuftigvis til at hævde den orientalske Indflydelses Betydning fra og med det 11te Aarhundrede.

Indenfor denne orientalske Paavirkning er det navnlig et enkelt Motiv, han vil føre frem og give sin rettelige Betydning. Det er det nye og epokegørende, for hvis Skyld Bogen i væsentlig Grad turde være skreven, det er den Opdagelse, som skal stille Betragtningen af middelalderlig germansk Ornamentik paa et delvis helt nyt Grundlag. Dette Motiv er det saakaldte *hellige Træ* i oldassyrisk Kunst (Fig. 76). Dette »Træ« er en plankeagtig Stamme, omgiven af Baandfletninger, der ender i Palmetter; til hver Side af det en tilbedende Skabning, en Guddom, en Konge, en Grif, et Dyr. Forfatteren tager dette Motiv i Assyrien, hvor han træffer paa det, uden at indlade sig paa nogen Undersøgelse om dets eller dets enkelte Deles Oprindelse. »Træet« er for ham utvivlsomt, altsaa et Plantemotiv.

Skønt Forfatteren kun forholder sig ganske udvendigt til dette Motiv, føler man sig dog fristet til strax at anholde ham her. Der er vel ingen Tvivl om, at der i Asien og helt over

i Grækenland, ligesom mange andre Steder, har været en ældgammel Dyrkelse af Træer — Forfatteren trækker endog *Kundskabens Træ* i Paradiset ind derunder — og *hvis* Assyrernes *hellige Træ* virkelig er et Træ, turde man vel temmelig sikkert sætte det i Forbindelse dermed[1]. Dets Oprindelse og Betydning ligger dog endnu i den Grad i Mørket, at man maa stille sig meget forbeholdent; men for Forfatteren hersker der ingen Tvivl om, at det er et Træ, endog en Palme, uagtet Palmerne, som vi kender dem fra de assyriske Paladsers Døre, ser helt anderledes ud og ikke behøver at have nogen Hellighed. Udtrykket *Palmer* i Bibelens Beskrivelse af Salomos Tempel, som Forfatteren beraaber sig paa, har slet intet i denne Sammenhæng at bevise, der er tydeligt nok Tale om Søjler med ægyptiske Blomsterkapitæler og disse har intet med Palmer at gøre. Det er aabenbart Betegnelsen Palmetter[2], som han har ladet sig vildlede af. Havde Forfatteren ikke betragtet disse Gaader som soleklare, og havde han taget en lille Smule Hensyn til den Kunst, der ligger forud for Assyrernes — den ægyptiske — saa vilde han ogsaa have undgaaet sin meget uheldige Hypothese om Oprindelsen af Søjlerne, dem han nu anser for religiøs-symbolske Fremstillinger af *hellige Træer!* Han vilde da i Ægypten have fundet Søjler og Blomsterkapitæler fuldt udviklede og havde ikke behøvet at indskyde en kunstig Omdannelse af Trækroner til stiliserede Blomster; han vilde bedre have forstaaet de føniciske Søjler, og han vilde have undgaaet den Fejlslutning, at fordi Palmetten findes (*indført*) i det *hellige Træ,* maa den alle andre Steder, hvor den træffes, være *afledt* deraf.

Fig. 77. Broderi paa en cyprisk Bondetrøje.

Der synes at foresvæve Forfatteren noget om, at dette Motiv helt over i de europæiske Lande, helt op i Landene Nord for Alperne, har beholdt en religiøs-symbolsk Betydning, som har været ialtfald noget medvirkende til dets Udbredelse. Det turde dog være det klogeste at lade dette staa hen. Motivets ydre Kendetegn er Planteornamentet i Midten og til hver Side et — tilbedende — Dyr. Det, som under den videre Udbredelse af Motivet bliver dets Væsen, det, som giver det en saa vidunderlig Livskraft, det er ikke dets religiøse Betydning, men dets udmærkede dekorative Egenskaber: det bliver Inkarnationen af selve den symmetriske Rythmik, Tredelingens store ornamentale Lov, og som denne Lovs Herold gaar det Verden over. Desuden bliver det som en Kanon for Foreningen af Dyre- og Plantemotiver. At det er født i Asien og derfra gaar over til Grækenland og Rom, er utvivlsomt,

1. Den buddhistiske Substitution af et virkeligt Træ som Genstand for Tilbedelse kan dog næppe retfærdiggøre en Tilbageslutning.

2. At Palmetten ikke har det fjerneste at gøre med Palmer, har i lange Tider været almindelig anerkendt. Om dens Afledning af ægyptiske Blomsterformer havde Anmelderen alt for en halv Snes Aar siden eller mere dannet sig en Anskuelse, som blev ubetinget tiltraadt af afdøde Prof. *Jul. Lange,* men som aldrig blev nedskreven. Senere har Prof. *Alois Riegl* i Wien ad sine egne Veje naaet til omtrent samme Forklaring af Palmettens Herkomst, hvorfor jeg her kan nøjes med at henvise til hans ypperlige Bog *Stilfragen,* som ogsaa giver en Række andre, højst værdifulde Bidrag til Ornamentikens Historie.

saa vist som at det der spiller en stor Rolle, idet *Træet* erstattes af den ad anden Vej indførte og udviklede Palmette. Lige saa sikkert er det, at det samme Motiv gaar over i Middelalderens Kunst og kommer til at spille en Rolle der; Spørgsmaalet er kun, ad hvilken Vej det kommer. Her er nu Forfatteren i Overensstemmelse med de fleste Forskere; men det maa dog bemærkes, at der fra en enkelt Side — *Bernhard Salin* — er rejst Tvivl, om Motivet ikke snarere er overført gennem romersk Kunst, idet han gør opmærksom paa, at Dyrebillederne paa de fra Orienten indførte Vævninger vistnok ere syede paa i Vesterlandene. Imidlertid faar nu dette være, som det vil.

Forfatteren har forelsket sig i dette Motiv, og man skylder ham i ethvert Tilfælde Anerkendelse for den Energi, hvormed han søger at fastholde sin Hypothese. Han viser, hvorledes det i sine Hjemlande har holdt sig helt op i vore Dage paa cypriske Bønders Klæder (Fig. 77), og han forfølger det igennem Middelalderen, hvor Dyrene deri gerne er Løver, Griffer og Fugle, de Typer, man havde faaet overleveret fra den romerske Kunst. Ogsaa i

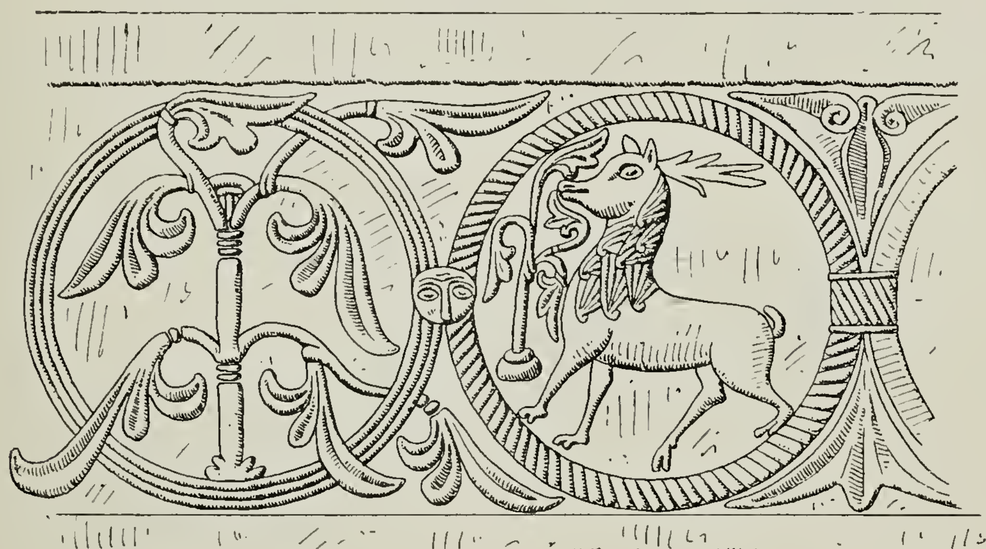


Fig. 78. Romansk Baandornament.

de nordiske Dyreslyngninger, navnlig hvor de vingede Drager er trængte ind deri, vil han genfinde det samme Motiv. Han redegør ikke for Udviklingen i det enkelte, men nøjes med at pege paa Ligheden, hvor han finder den. Heller ikke gør han noget Forsøg paa at klarlægge Motivernes historiske Rækkefølge eller fremsætte nærmere Beviser. Han holder sig alene til Øjet — men netop derfor kunde man have ønsket en noget fyldigere Sammenstilling af Afbildninger paa dette Punkt, skjønt Værket ellers er ret rigeligt illustreret.

Han vil ogsaa se dette Motiv i de Dyr, som er sammenstillede indenfor de horizontale romanske Baandmønstre (Fig. 78—80), ja han erklærer selve Baandet for at være blot en Udvikling og Forlængelse af Plantemotivet imellem dem, og skyder derved ganske Spørgsmaalet om et Slægtskabsforhold med de græske Palmettesammenstillinger tilside. Paa denne Maade faar han ogsaa en Forklaring frem af, at Dyrene indenfor disse Ringe jævnlig vende Ryggen til hverandre[1]. I sin Bestræbelse for at aflede alt af textile Forbilleder gaar han endog saa vidt som til at pege paa, at Dyr- og Planteslyngninger, som findes paa Søjlernes Kapitæler, er en direkte Overføring som Efterligning af figurerede Tøjer, der er lagte om Søjlernes Hoved.

I sin Iver for at udelukke de klassiske og byzantinske Motiver, hvis Tilstedeværelse i den senere Middelalder han dog ikke tør benægte, opstiller han i Modsætning til dem en hel

1. Han kommer rigtignok her i en vis Kollision med sin egen Theori om det slyngede Træ. (Se nedenfor).

Række dekorative Elementer, det hjemlige (nordiske) og orientalske Formeje, som han kalder det, hvori han ser den germanske Ejendommelighed.

Disse Motiver er efter hans Mening følgende:

1 og 2) De Snore og Fletninger, som han navnlig finder efterlignede i de snoede Søjler, og til Sammenligning anfører han de tvundne Broncealder-Ringe, ligesom han anfører, at

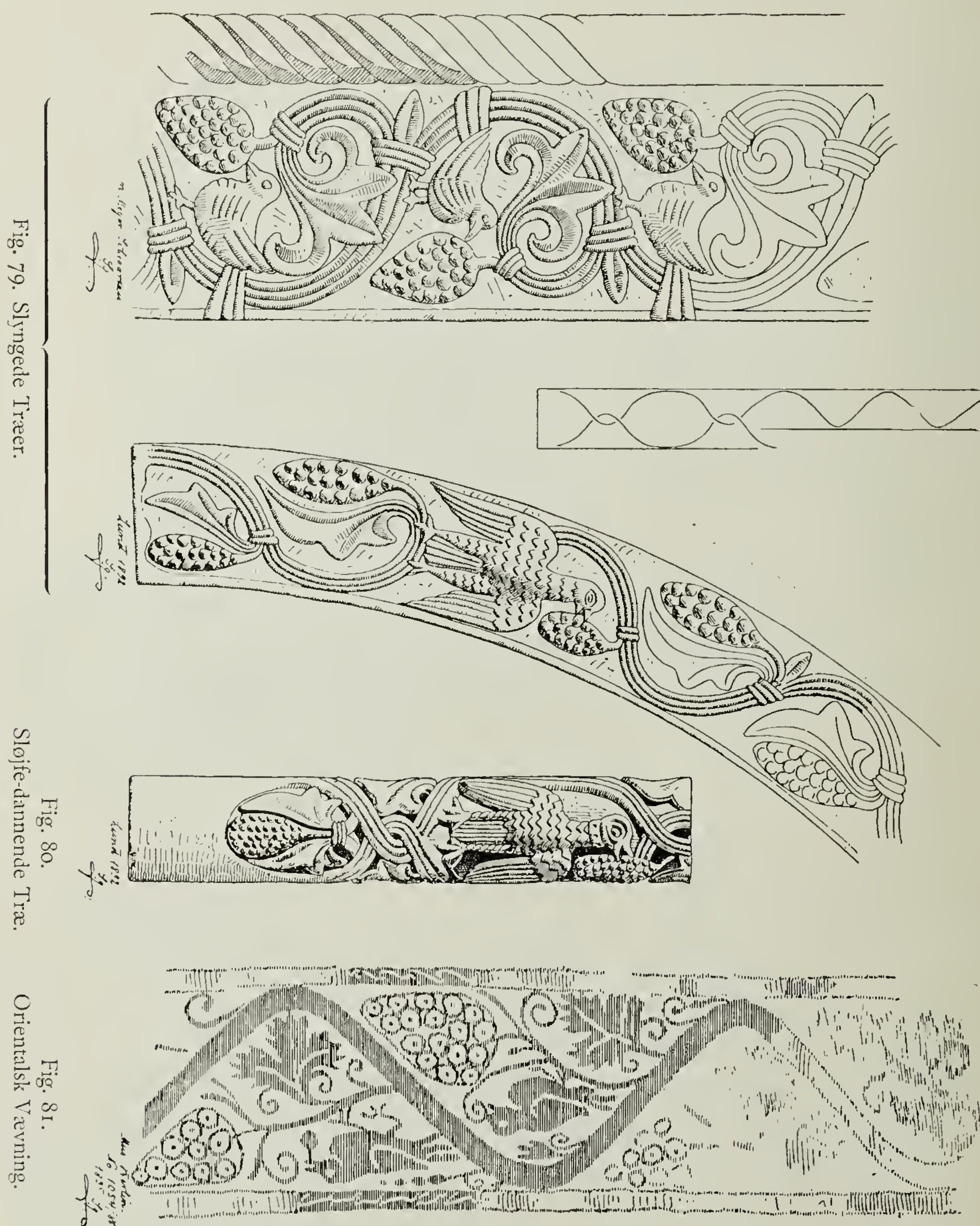


Fig. 79. Slyngede Træer.

Fig. 80. Sløjfe-dannende Træ.

Fig. 81. Orientalsk Vævning.

Snoninger forekomme sporadisk i forskellige Enkeltheder. Dette fører ham tillige ind paa en Theori om de engelske Pibekapitælers Afledning, den han lover en anden Gang at begrunde nærmere.

3) Krukkeformerne, som han vil genfinde i de romanske Søjlebaser, medens han helst nægter Paavirkningen af antike Forbilleder.

4) Dyrebilleder sammen med Menneskefigurer. I disse ser han tildels Fremstillinger af Sagnet om Sigurd Fafnersbane.

5) Indførte ornamentale Motiver.

Til disse sidste regner han det ovenanførte hellige Træ, de bevogtende Løver og Griffer, den romerske Vasehank, Kongen paa Jagt og de græsk-romerske Søjlekapitæler, af hvilke han afleder Terningkapitælerne ved en blot Udeladelse af Dekorationen.

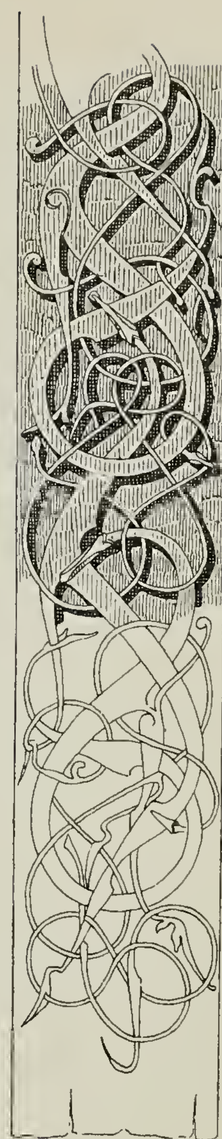


Fig. 82. Dyreornamentik fra Kirken i Urnes.

Af det hellige Træ afleder han saa videre en Række Baand- og andre Fladeornamenter, navnlig det, man ellers kalder den romanske Rankeslyngning med de indsatte Blade, Frugter eller Dyr. Han opfinder hertil to nye Benævnelser: *det slyngede hellige Træ* og *det sløjfedannende hellige Træ.* I de nordiske Dyreslyngninger ser han »degenererede« Griffer. I de rent lineære romanske Baandfletningsmotiver ser han et oprindelig germansk Motiv, og hvor han træffer romanske Ranker, hvis Slyngninger er forstærkede efter den nordiske Smag, erklærer han dette for germanske Baandmotiver, hvori det hellige Træs Plantemotiver er trængt ind; Dyrefigurerne, som forekomme deri, anser han for identiske med de tilbedende Dyr.

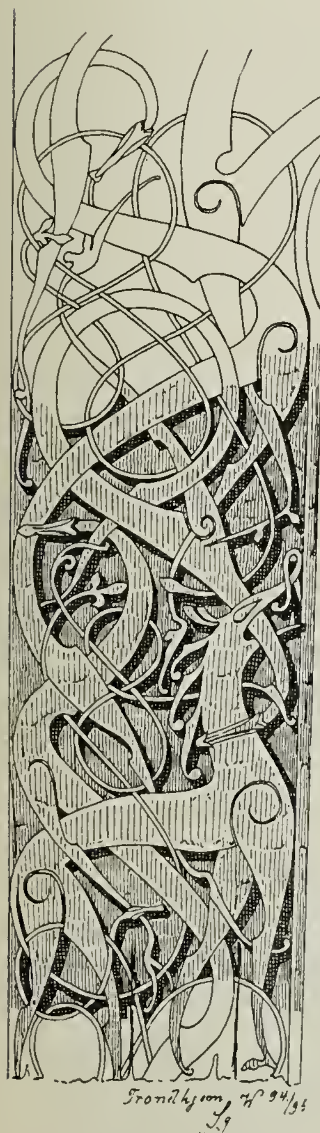


Fig. 83. Dyreornamentik fra Kirken i Urnes.

Seesselberg har saaledes med stor Energi og Konsekvens, og forøvrigt ogsaa med større Selvsikkerhed end umiddelbart tiltalende er, konstrueret et helt Oprindelses- og Udviklingssystem for Ornamentiken i Norden indtil den fuldt udviklede romanske Stil. Desværre maa det siges, at dette Resultat er naaet ved en saa stor Ensidighed og vilkaarlig Benyttelse af det foreliggende Materiale, at der bliver Anledning til at rejse meget alvorlige Indvendinger og det paa en hel Række Punkter. At der endda kan blive staaende en lille Rest deraf, det skyldes vistnok mere Forfatterens naturlige gode Blik for Kunst — i alle Tilfælde en uundværlig Egenskab — end hans Viden. Ensidigheden i Seesselbergs Opfattelse ytrer sig først i hans Paastand, at de orientalske Vævninger er en væsentlig og overvejende Kilde til den tidlige middelalderlige Ornamentik, ikke mindst for Dyrenes Vedkommende. Han indrømmer jo dog, at disse Vævninger hovedsagelig er komne via Rom, og det ser da ret besynderligt ud at paastaa, at selve den romerske Kunst paa samme Tid skal have været uden synderlig Betydning. Sikkert nok har vævede Stoffer spillet en Rolle, og sikkert kan man overfor dem tale om en orientalsk Indflydelse; men om denne ogsaa strækker sig til Dyrebillederne, derom er der dog, som ovenfor antydet, rejst Tvivl. Desuden har Ornamentiken havt andre Veje at gaa (Metalarbejderne). En anden Ting er, at en stor Mængde af disse orientalske Motiver, som Forfatteren godt ved, ogsaa er gaaede over i græsk-romersk Kunst og lige saa godt fra denne kan være overførte i den ger-

manske Kunst, saa meget mere som det er sikkert, at der baade i det første Aartusind før Folkevandringen og under den karolingiske Renaissance er en utvivlsom Strøm af Paavirkning fra den romerske Kunst. Frankrig fører i denne Periode ikke nogen afsluttet Tilværelse overfor de germanske Lande, selv med England og Irland er der en Vexelvirkning. Det falder heller ikke Forfatteren ind, at de orientalske Vævninger, der her er Tale om, kunde være paavirkede af den græsk-romerske og byzantinske Kunst, ikke blot af dens Rankeslyngninger og Palmetterader, men ogsaa af dens Dyr, og saaledes mindre har indført noget nyt end forstærket Indflydelsen af Antiken. Forfatteren lader sig af sin Forkjærlighed for Vævningerne endog forlede til i dem at søge al Ornamentiks Oprindelse, selv Linieornamenterne i de ældste græske Vaser. Uholdbarheden af denne Paastand turde være indlysende.

At de orientalske Vævemønstre skulde have faaet saa stor en Udbredelse, saa afgjort et Overherredømme hos de germanske Folk, dertil finder Seesselberg Grunden i disses »forholdsvis store Fattigdom paa Motiver«. Her træffe vi Grundskaden i hele hans Theori, nemlig den aabenbare Mangel paa Kendskab til de germanske Dyremotiver og deres Udvikling i Mellemeuropa, England, Irland og Norden. Havde han f. Ex. kendt Museumsdirektør Dr. Sophus Müllers ypperlige Bog om dette Emne, vilde den have sparet ham for mange og store Vildfarelser. Han kunde da aldrig være falden paa en saa forskrækkelig Paastand som den, at de »hidtil uforklarede« (!) oldnordiske Dyreslyngninger — som man f. Ex. kender dem fra de norske Trækirker (Fig. 82, 83) — skulde være afledede af de græske Griffer, en Afledning, som han viselig vogter sig for nærmere at udvikle[1]. Han vilde da ogsaa have undgaaet en Fejltagelse paa et bestemt Punkt, hvor han ellers rører ved noget rigtigt, nemlig i Omtalen af de dørbeskyttende Løver og Griffer. Om han har Ret i, at de ægyptiske Sfinxer har havt den Opgave at beskytte Adgangen til Templerne, er vel tvivlsomt; den ægyptiske Religion havde ikke særlig travlt med onde Aander, og i de Tider, da den dannedes, kendtes heller ikke meget til ydre Fjender. Derimod er Sagen ganske vist en anden i Asien, i Mesopotamien, hvor Forfatteren jo finder det væsentlige kunstneriske Skatkammer. Der skulde sikkert nok de store Mandløver og Mandtyre, som man har fundet ved Kongeborgenes Porte, ved deres Styrke og Glubskhed holde baade jordiske og overnaturlige Fjender borte. Disse Asiater troede jo paa Djævle og onde Aander, som intet andet Folk efter dem. Man husker den ødelæggende Sydvestvind, som kun kunde skræmmes, naar man holdt dens eget rædselsfulde Billede imod den.

Det er ikke umuligt, at det kan være saadanne Beskyttelseshensyn, som har faaet de gamle Nordboere til i Middelalderen at anbringe Løverne ved Kirkernes Portaler og Søjlebaser, Vinduerne — hvis hele Arkitektur, som Forfatteren træffende siger, er laant fra Dørene, idet Vinduer kun sparsomt kendtes i de ældre Træbygninger — og siden inde i Kirkerne ogsaa som Bærere af Gjordbuer og Kragstene[2]. Det er ikke utænkeligt heller, at en lignende Hensigt *kan* have gjort sig gældende ved Udskæringerne over de norske Trækirkers Døre, da man her træffer de vingede Drager, der ligesom Løverne først vinde Indgang fra og med det 11te Aarhundrede — uden at man kan paavise deres Oprindelse, medens Løverne er Laan fra den antike Kunst, ikke fra Orienten. Men naar Forfatteren uden videre overfører den samme Betydning paa de udskaarne Hoveder paa Stolene, paa Højsædestøtter, paa Husgavle og Skibenes Teltbjælker, saa gør han sig skyldig i en grov Tilsidesættelse af al historisk-chronologisk Orden. Trangen til at indsætte Afslutninger med Dyrehoveder overalt begynder alt i Broncealderen og udvikles til sit Højeste i Jernalderen, og den indeholder i sig Forklaring nok af det omtalte Fænomen. At der *kan* have været Tanke paa en Beskyttelse tillige, tør vel ikke ubetinget benægtes, men saa vidt vides, er der heller intet der støtter

1. I Modsætning til Norden, og de germanske Lande overhovedet, behandler Antiken og Byzantinismen altid sine Dyrebilleder naturalistisk, medens de germanske Dyr aldrig kunne henføres til bestemte Arter.

2. En lignende Oprindelse har sikkert ogsaa de bekendte Trolde paa Nôtre-Damekirken i Paris.

den. Forfatterens Paastand, at alle disse Hoveder er Løvehoveder, mere eller mindre forvanskede, er derfor heller ikke holdbar, thi mange af disse Ting, og i ethvert Tilfælde denne Dekorationsmaade, er ældre end den Tid, da Løvebillederne indførtes i Norden[1].

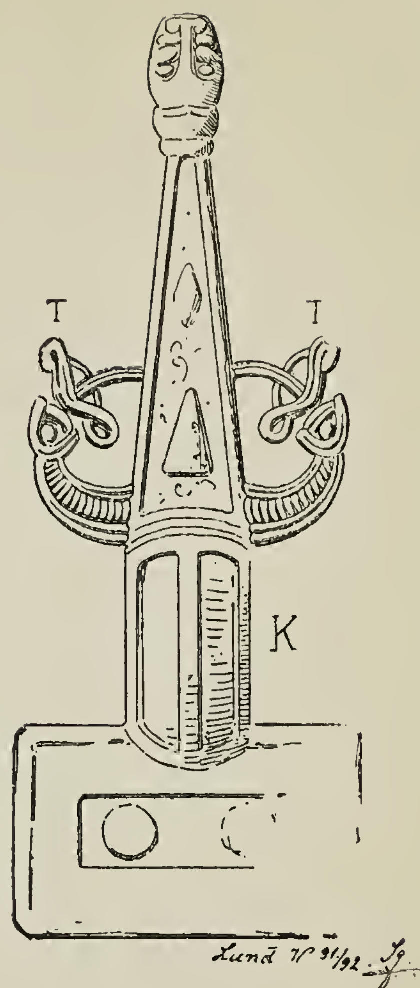


Fig. 84. Trefliget Spænde.

Disse Løver vil han alle have indført fra Orienten. Men enhver tilfældig Lighed med orientalske Vævninger er virkelig ikke nok til at bygge en saadan Paastand paa. Ingen Kunst har dog udviklet Løvefiguren til dekorativt Øjemed som den græsk-romerske — om ogsaa saadan Anvendelse gaar helt tilbage til selve Ægypten — og disse romerske Frembringelser laa baade nær nok og i rigelig Masse nok til, at man ikke kan forbigaa dem og søge helt over til Orienten for at finde de germanske Løvers nærmeste Forfædre. Der er da heller ingen Grund til med Forfatteren at formode, at Løvehovederne paa Dørhamre o. lign. er en Aflægger af Kirkeportalernes vogtende Løver; de er en Arv fra Antikens Kunstindustri.

Ogsaa Forfatterens Paastand, at de trefligede Spænder (Fig. 84, 85) ere en Tildannelse af Antikens tredelte Vasehank med Dyrehoveder, svæver ganske i Luften. Disse Spænder staar i en ganske naturlig Sammenhæng med den samtidige Dyreornamentik og trænger ikke til en saa kunstig Forklaring. Det er mærkeligt at se, hvorledes Forfatteren her i sin Iver efter at give nye Forklaringer, griber tilbage til den antike Paavirkning, som han ellers saa ivrig bekæmper.


Fig. 85. Trefliget Spænde.

En anden Prøve paa Forfatterens konstruktive Tilbøjeligheder har man i hans Theori om, at de romanske Søjlebaser ikke er en Omdannelse af de antike, men en Nyskabning, en Efterligning af germanske Krukkeformer. Hvorledes skulde man dog finde paa at stille en Søjle i en Krukke? Derimod er det en ganske naturlig Ting, at en Folkeraces Liniefølelse kan komme til Udbrud paa beslægtet Maade i en Vasekontur og i en Søjlebasis.

Ogsaa hans Theori om Fletningers Overførelse paa snoede og riflede Søjleskafter er lovlig dristig. Den Art bevidste Efterligninger finder ikke Sted. Om man vil fantasere over dette Emne, kunde man snarere tænke paa en plastisk Udformning af rent lineære Flademotiver.

Forfatteren opstiller en hel Gruppe Motiver, som han kalder *de af germanske religiøs-symbolske eller mythologiske Fremstillinger opstaaede.* Den Del deraf, som han først nævner, Fremstillingen af *Sagnet om Sigurd Fafnersbane,* kan man vel

1. Naar Forfatteren siger, at disse bevogtende Løver allerede kom ind i den graa Oldtid, er dette en ganske forvirret Paastand. Han sammenblander ogsaa Løverne med de langt ældre Dyrehoveder.

roligt skyde tilside som nærmere henhørende under Billedkunsten. De andre skiller han i *Gunnar Gjukesøn i Ormegaarden* og *et Menneske mellem Dyr, der snapper efter ham.* Der kan man dels spørge, om dette virkelig er to forskellige Motiver, dels minde om, at det sidste hyppigt forekommer i Frankrig og altsaa kan være indført derfra.

Men vi maa vende tilbage til det hellige Træ, fordi Forfatteren uafladelig kommer tilbage dertil.

Han har en mærkelig Evne til at genfinde det overalt. Han ser i hvert Dyr, han træffer, et af dem, som tilbeder Træet, selv Fuglene, der nipper til Rankernes Frugter, selv Baandene med Dyrenes og Menneskenes Jagter er ham kun Opløsning og Misforstaaelse af disse tilbedende Dyr. Han forklarer enhver Rankeslyngning, der er mellem Dyrene og omkring dem, som en Rest af Træet, hver en Blomst er dette Træ, selv i Korset ser han lejlighedsvis en Substitution derfor (en Ombytning af religiøse Symboler), ja i de ældste græske Vaser med Dyrerækkerne genkender han Træet i Rosetterne, som er strøede over Bunden. Dette behøver dog vel næppe at imødegaas nærmere. Han finder en Støtte i den Omstændighed, at Plantemotivet i senere Tider voxer ud af Dyrenes Mund, idet han henpeger paa, at man i Indien ser Fuglene ved det hellige Træ bære Frugter i Munden. Men for det første kunde man vel spørge, om dette sidste virkelig har noget med Tilbedelse at gøre, eller om det ikke er et indblandet naturalistisk Træk, og for det andet kender man jo saa godt det Fænomen lige fra Grækenlands og Italiens ældste Dage, at Dyrenes Tunge forlænges og ligesom Halen ender med et Planteornament. Ligeledes kan man vise hen til de byzantinske Søjlekapitæler, hvor Akanthusbladene efterhaanden simplificeres mere og mere og med Voluterne omdannes til sammenhængende Rankeslyngninger, til hele Kapitælets Kærne — under Paavirkning af Elfenbenstekniken? — forsvinder under deres gennembrudte Flade. Det oprindelige og ældste Blomstermotiv, Voluterne, opsluges af de Biblade, som voxede ved dets Fod. Naar da disse byzantinske Ranker atter aabnes lidt i større Ringe, finder den germanske Kunst let Plads til at indsætte sine kære Dyrefigurer, og nogen yderligere kunstfærdig Forklaring behøves aldeles ikke. Men endnu værre er det dog, naar Forfatteren i Slyngningerne om Dyrene i den irsk-nordiske Ornamentik (Fig. 82, 83) vil finde det samme hellige Træ med tilbedende Dyr. Han indrømmer jo dog selv, at de orientalske Vævninger først har vundet Indpas i den kristne Tid, altsaa senere end nævnte Ornamentiks Opstaaen.

Der er endelig et Kærnepunkt, hvor en Hovedpart af Forfatterens Vildfarelser bunder, nemlig hans Opfattelse af selve de orientalske Vævninger, hvis Indflydelse i Vesterleden han vil paavise. Det falder ham nemlig ikke ind, at disse Vævningers Lighed med romanske Motiver kunde hidrøre fra fælles Afstamning. Han glemmer, at den græsk-romerske Kultur har hersket helt ind over Asien, og dens Motiver har været væsentlig bestemmende for Kunsten og Kunstindustrien der, ja at Byzantinismen endnu var Enehersker der paa den Tid, der her er Tale om, thi først efterhaanden voxede den arabiske Kunst ud deraf. Tvertimod gaar han rolig ud fra, at alle de Vævninger, som er tilvirkede i orientalske Lande, ogsaa operere med lutter oprindelig orientalske Motiver. Derved ledes han til sin Forklaring af de romanske Rankeslyngninger med indsatte Dyr og Blade eller Frugter. Man tør maaske næppe forlange, at han skulde kende den nordiske Litteratur om gammelnordisk Kunst og Dekoration; men havde han læst Riegels ovennævnte *Stilfragen,* vilde han der i Udviklingen om de antike Rankeslyngningers Opstaaen og Udvikling være naaet lige til et naturligt Blik paa de romanske Ranker som en germansk Tildannelse deraf, og han vilde ikke af de orientalske Vævninger, som kun er en Tildannelse af det samme, have ladet sig forlede til i disse Ranker atter at finde en Udvikling af det *hellige Træ,* det *slyngede* og det *sløjfedannende Træ,* som han kalder dem (Fig. 79, 80, 81, 86), medens han dog selv indrømmer, at al Lighed med et Træ er forsvunden. Havde han havt de antike Ranker og Palmetterader i Erindring, vilde han da ogsaa have kunnet spare sin Forundring over den Maade, hvorpaa

Bladene er satte i Forbindelse med de »ganske indifferente Rammelinier«. Ser man i hvor høj Grad Forfatterens Hypothese her svæver i Luften, og hvor frit han har givet sin livlige Fantasi Tøjlen, da fatter man ogsaa, at han end ikke gør det svageste Forsøg paa at give Grunde, endsige Beviser, for sin Paastand ud over den løse og overfladiske Paapegen af visse Ligheder. Thi at der forekommer Ligheder med orientalske Vævemønstre, det skal villig indrømmes saavel som Muligheden af direkte Efterligning i enkelte Tilfælde; men denne forstaas netop bedst ud fra et Møde mellem Motiver, der paa forskellige Steder er voxede af den samme Oprindelse.

Tilsidst skal kun bemærkes, at lidt Kendskab til Bronzealderens Ornamentik og dens forholdsvis ensartede Udvikling Verden over vilde have ladet ham undgaa den flot hensatte Paastand, at ogsaa de herhenhørende Spiralformer skulde være indførte fra Orienten og der muligvis opstaaede af flettede Baandmotiver.

Skulde man i faa Ord samle Dommen om Forfatterens Forsøg paa at udkaste en germansk Ornamentikhistorie, saa maatte den blive, at han ved altfor stykkevis Kendskab til det foreliggende Materiale og Litteraturen derom samt ved ensidigt Syn derpaa er forledt til højst uvederhæftige Forsøg paa at gøre Nyopdagelser paa Omraader, hvor Videnskaben forlængst har gjort saadanne overflødige. Hans overfladiske Tag paa Tingene har desuden ladet ham glemme Nødvendigheden af at belægge sine Paastande med Grunde ud over den løseste Sammenstilling af Billeder. Tilbage bliver som det virkelig nye og værdifulde hans Paapegen — den han selv fortæller, at Jul. Lessing i Berlin har givet ham Stødet til — af den Betydning, som det hellige Træs Motiv har havt i germansk middelalderlig Dekoration *indenfor visse Grænser.* Havde han agtet paa disse Grænser, vilde hans Bog havt større Værd og det havde ikke været nødvendigt at ledsage den med en Advarsel. Paa den anden Side fremtræder den saa anselig af Ydre og med en saadan Selvfølelse, at man ikke tør forbigaa den helt i Taushed, navnlig da den fortrinsvis handler netop om vore Landes Kunst, som Udlandet ellers kun skænker mindre Opmærksomhed, end den dog ved sin Ejendommelighed fortjener.



Fig. 86.
Sløjfedannende Træ.

Bogens andet Afsnit, om selve Architekturen, skal vi her kun omtale ganske kort. Forfatteren har aabenbart selv set, delvis opmaalt Monumenterne, og har paa en vis Maade drevet ret vidtgaaende Studier: han kender de islandske Udgravninger af Tempelpladser og han kan citere lange Stykker paa Latin og Oldnordisk — dem han mærkelig nok ikke under sine Landsmænd nogen Oversættelse af. Men selve den pralende Maade, hvorpaa han stiller sin Lærdom tilskue, vækker i og for sig lidt Mistro.

Han begynder med en Oversigt over Træbygningen, navnlig Trækirkernes Opkomst, dem han afleder af Bondehuset med det hedenske Tempel som Gennemgangsled, uden at tage mindste Notits af Hypotheserne om Afledning af Skaalerne (Gildehallerne). En Videnskabsmand som Dietrichson, der vel dog næst Nicolaysen maa anses for en Kapacitet paa dette Omraade, gør Forfatteren det rent af med — i en Note under Texten: »Da Dietrichsons Aflednings- og Systematiseringsforsøg hviler paa et uholdbart Grundlag, saa bliver ogsaa hans Slutninger urigtige.«

Det, Forfatteren her vil, er det samme som for Ornamentikens Vedkommende, nemlig at

udelukke al Paavirkning fra Syd. I Virkeligheden er jo de nordiske Træbygninger (de engelske vil Forfatteren ikke tage noget Hensyn til) ogsaa en ret selvstændig Frembringelse, og Stavkirkerne tør sikkert ikke sættes i Forbindelse med Sydens Søjlekirker; men man kan ogsaa være for ivrig i sin Krig mod alt fremmed, og f. Ex. Forfatterens Forsøg paa at aflede de smaa Søjlearkader af den store Konstruktions krumme Knæ, saa Ligheden med de romanske Gallerier skulde være »rent tilfældig«, turde være lovlig søgt.

Han gaar derefter over til at omtale den egentlige Stenarchitektur i Middelalderen, og retter der først sin Opmærksomhed mod de gamle Fæstningsringe, hvoraf man har fundet Rester enkelte Steder, og han udtaler sin Forundring over, at aldrig nogen har sat de smaa Rundkirker i Afledningsforbindelse med dem. Han betragter nemlig uden videre Hypothesen om, at Kirkerne i Middelalderen tillige gjorde Tjeneste som Fæstninger, som en fastslaaet og sikker Ting, istedetfor at den i Virkeligheden er baade særdeles omstridelig og omstridt. Naar Fæstningerne var runde — ræsonnerer han — og Kirkerne var baade runde og Fæstninger, hvad ligger saa mere lige for Haanden end det, at Fæstningsringene har faaet Tag og er blevne indrettede til Kirker. Paa Grund af denne Oprindelse slutter Forfatteren da videre, først at Korene er en senere Tilføjelse, dernæst at de tyske Rundkirker er afledede af de skandinaviske og ikke omvendt. Enhver Indvending paa Basis af existerende Monumenters Tidsdatering afviser han med Foragt som ganske betydningsløs. Det er ikke Tiden, men Typerne det kommer an paa, hvilket med andre Ord vil sige, at han forbeholder sig Frihed til at sammenstille Monumenterne ganske paa den Maade, han i ethvert enkelt Tilfælde finder for godt. I det hele er Forfatteren stærkt tilbøjelig til Vilkaarlighed og til at anse den blotte Opstilling af Paastande for ensbetydende med Grunde og Beviser.

En Følge af hans Standpunkt overfor Rundkirkerne i det hele bliver, at han uden videre restaurerer dem alle med Tinder og Forsvarsgange udenom Taarnspirene — selv paa Kallundborg Kirke — ja han har endog en Gang faaet en Blide op paa en Kirke[1]. Paa samme Maade motiverer han ogsaa Fremkomsten af Dobbeltkirkernes Etager udelukkende ved Fæstningshensyn. Enhver Tanke om Paavirkning sydfra (Ravenna—S. Vitale) afviser han som ganske latterlig, skønt han selv berører det karolingiske Riges Foregang i kulturel Henseende.

Idet han saa endelig gaar over til at omtale Korskirkerne, som han atter vil aflede af Rundkirkerne, og Langhuskirkerne, vil vi forlade ham. Emnet glider for langt bort fra dette Tidsskrifts Omraade. Men dem, som vil læse Bogen tilende, anbefale vi en meget vaagen Skepsis.

Bogens Hovedfortjeneste er den Række store og smukke Afbildninger af skandinaviske Bygninger, den bringer i det særlige Billedatlas.

1. Saavidt mindes, forekomme Blider første Gang i det 13de Aarhundrede, altsaa paa en meget senere Tid.

INDTRYK FRA FORAARSUDSTILLINGERNE.

AF R. BERG.

Hvis den, der efter at have gennemgaaet de dekorative Arbejder paa de sidste Aars Kunstudstillinger herhjemme, skulde udtale sig om, hvilken Stil der er den raadende i dansk Kunsthaandværk, og hvilke Nydannelser det har frembragt, vilde han have vanskeligt ved at give et bestemt Svar. Grunden hertil er vel den, at Spørgsmaalet heller ikke lader sig besvare. Vi befinde os endnu for en overvejende Del paa Studiernes og Eksperimenternes Grund, og vel ere vi ikke ukendte med, hvad godt der er præsteret af Udlandets Kunst, og heller ikke helt uvante med at efterligne den, men de Former, den har frembragt, passe kun daarligt for vore Forhold, saa nogen Indfødsret have de i hvert Fald ikke vundet endnu. Vor materielle Kultur er ikke bleven mangfoldigere eller rigere; den er bleven udbredt til Lag, den ikke tidligere naaede, men der har kun været ringe Trang til forandrede Brugsformer, for hvilke Kunsthaandværket kunde danne et nyt og ejendommeligt Udtryk. For Kunsthaandværket har der da kun været én Ting at gøre, nemlig saa meget som muligt at vogte paa, at Grænserne for den gode Smag ikke bleve overskredne — en Opgave, som ikke altid har været let, og heller ikke altid er bleven overholdt.

Kunsthaandværket er ikke nogen selvstændig skabende Kunst, der ved egen Kraft formaar at stille noget nyt paa Benene. Det er først og fremmest en Tjenerinde, der maa nøjes med at klæde de Former, Tiden har Brug for, i et smukt Klædebon og gøre dem tiltalende for Øjet. Kommer der en Tid, hvor Kulturen ændres, hvor nye Livsvaner og forandrede materielle Levevilkaar trænger sig ind i et Folk gennem alle dets Lag, saa oplever Kunsthaandværket en gylden Tid og saa skabes der Former, som stedse blive gyldige, om der endog ændres lidt i det ydre nu og da. Det væsentlige, Konstruktionen, kan ikke forandres, uden at Genstanden bliver meningsløs og taber sin Værdi. Det er saadanne Nydannelser, som vi paa enkelte Omraader have været Vidne til herhjemme.

Den Sans for Farverigdom og Arrangement, der under Paavirkning fra japansk og anden orientalsk Kunst har gjort sig gældende i moderne Hjem, har givet den keramiske Kunst Lejlighed til en rig Udvikling. Lysten til at anbringe Blomster og Planter har nødvendiggjort en udstrakt Anvendelse af Vaser og Krukker og til en rig Variation af de forhen kendte Typer.

Det er om denne Bevægelse, at vore aarlige Kunstudstillinger give Besked. I de sidste seks—syv Aar har hver Udstilling givet Eksempler paa, at der kun behøver at opstaa en Trang til noget nyt, for at de rigtige Kræfter skal melde sig. Ingen vil være i Tvivl om, at vi virkelig herhjemme have udfoldet en rig Virksomhed paa Keramikens Omraade. Ikke blot have vore to Porcellænsfabrikker skabt sig en fast Stilling i hele den civiliserede Verden, men en Mængde betydelige Kunstnere have frembragt saa smukke og ejendommelige Ting, at man med Rette kan tale om en særlig dansk keramisk Kunst. Navne som Skovgaard, Bindesbøll, Ring o. fl. ere tilstrækkelige til for Tanken at fremkalde en Række smukke og betydelige Arbejder.

Det, der er ejendommeligt for det meste af vor keramiske Kunst — i hvert Fald den, der falder udenfor Porcellænsfabrikkernes Omraade — er, at det er Leret, der har øvet den største Tiltrækning paa vore Kunstnere, og det er dette Materiale, der har bidraget til at give dansk Keramik et bestemt Præg, at skabe en Stil, der ved sin Haandfasthed og Bredde, sin bondemandsmæssige Sundhed og Djærvhed er saa ejendommelig national. Man behøver blot at sammenligne den med moderne franske Lerarbejder for straks at se Forskellen. Hos Franskmændene — som hos Delaplanche — er det Farvevirkningen, der næsten udelukkende tiltrækker. Der eksperimenteres med alle mulige Glassurer og de forskelligste Nuancer søges

forenede til et harmonisk Hele. Der kommer herved over fransk Keramik et eget raffineret Præg, en forfinet Elegance, der giver den noget for os Nordboere altfor sødladent og vammelt. Hos os har det saa godt som altid været Tegningen og Dekorationen, der har været Hovedsagen, men ved Siden heraf er der ogsaa lagt Vægt paa Uddannelsen af forskellige Former. Det er i høj Grad lærerigt at lægge Mærke til den Række Variationer, der efterhaanden er kommet frem af Vase- og Krukketyper. Der er store og brede Kar til Dekoration i Haver, elegante og smækre Vaser til Pynt i et Jomfrubur og pæne, belevne Krukker til at stille op i Dagligstuen.

Ogsaa i Aar er det Keramiken, der af Kunsthaandværk har Herredømmet paa Foraarsudstillingerne. Desværre mangle af de gode, gamle Kræfter baade Brødrene Skovgaard og Bindesbøll og kun *J. F. Willumsen* møder med en righoldig Samling Arbejder.

Af nye Mænd møder i Aar *Hammershøj*. Vidste man det ikke af Katalogen, skulde man dog forsværge, at man her havde den fine og aandfulde Kolorist for sig. Stærk i Formgivningen har han ganske vist aldrig været, men en saadan Samling af ubehjælpsomme og kritikløse Forsøg skulde man dog tro det umuligt at udstille. De bekendte Ler-Sparegrise ere næsten dejlige i Sammenligning med dem.

Det er da Willumsen, som ene maa repræsentere det virkelig gode Arbejde. De Glassurstudier, han udstiller i Aar, have dog et helt fremmedartet Præg, man savner i dem hans tidligere Kraft og førstehaands Friskhed, der altid frembragte noget, der slog til Lyd for sig selv ved sin Originalitet. I de udstillede Vaser er der imidlertid ligesom noget trangbrystet, mere af Laborantens Interesse for Farvens kemiske Sammensætning end af Kunstnerens skabende Trang til at danne en ny Form. Der er studeret i alle Farvevirkninger. En Krukke fremtræder med rød Lustre, en anden med sort, fire Krukker have en irlignende Glassur, og endelig viser han os Forsøg med brun og krystallinsk Glassur. At Willumsen dog ikke har glemt sin Evne til at forme, giver Katalog-Nr. 227, en Krukke med Foraarsplanter, et smukt Eksempel paa. Er der over de smaa Vaser og Flasker, han udstiller, noget spinkelt, der ikke stemmer med Materialets Natur, saa kommer dette i denne Krukke fuldstændigt til sin Ret. Det Fletværk af Blomster, der slynger sig om den violette Bund, er saa frodigt, at man ligesom føler, at de ere voksede frem af den fede, kraftige Lerjord.

Et Par Numre af de Willumsenske Genstande ere imidlertid særlig egnede til at drage Opmærksomheden paa sig, fordi de vise, hvor let og sikkert en Kunstner kommer til at danne noget nyt, naar der er Brug for det. Det er Ligbrændingen, der har frembragt Ønsket om at faa Askeurner forfærdigede. Tidligere Tider har ganske vist ogsaa kendt til Askeurner, men de vare for det meste bestemte til at gemmes i Jorden, og der ofredes derfor sjældent den Pragt og det Udstyr paa dem, som vor Tid kunde ønske. De moderne Askeurner ere fortrinsvis bestemte til at udstilles offentligt i Urnehaller, og det er derfor naturligt, at man ønsker at tage Kunsten til Hjælp for at give dem et værdigt Udseende. Det er denne Opgave, Willumsen med Held har forsøgt med to Urner (Fig. 87 og 88). Den ene har ganske vist ikke i sin ydre Form noget, der minder om dens særlige Bestemmelse, men den smukke dybe, sorte Lustre frembringer dog en Stemning, der passer til Sorgen og Døden, og Kransen af Valmuer om Urnens øverste Parti symboliserer smukt og simpelt den evige Søvn. I den anden Urne er der derimod baade ved Form og Dekoration søgt at frembringe en Virkning, som svarer til Urnens Øjemed. Den har Form som en Brændovn, og Røgen og Flammerne, der slaa ud af Ovnens Kanaler, ere behændigt stiliserede, saaledes at de danne en Række Dekorationsmotiver omkring Urnen. Rundt om nederste Del er der i Relief anbragt sørgende Kvindeskikkelser i antike Dragter. Der er i disse Figurers Linjer, i Foldekastenes ædle Simpelhed udtalt en højtidsfuld alvorlig Stemning, der passer godt med hele den Ide, Urnen skal være Udtryk for. Det blev for ikke lang Tid siden hævdet, at Ligbrænding var en hedensk Skik, og man kommer uvilkaarlig til at give disse Røster Ret, naar man ser paa

denne Urne. Grundstemningen i den er en ganske anden end den, der ellers kommer frem i Gravmonumenter, og der er i Symboliseringen noget af Antikens Aand over den. Den dybe, gribende Sorg, de enkelte Kvindefigurer ere opfyldte af, synes kun at fortælle om, at Ligbrændingen er sidste Akt i Menneskets Tilværelse, efter hvilken alt er forbi og intet Gensyn muligt. Det er Resignationens dumpe Gravstemning, der kommer saa godt frem i alle Urnens Linjer, og for hvilken Willumsen har formaaet at skabe et virkelig ophøjet Udtryk, der kun brydes af en af Kvindefigurerne, hvis vilde og trodsige Sorg har faaet et vel karikeret Præg.



Fig. 87. Askeurne af J. F. Willumsen.

Det smukkeste, Willumsen har præsteret paa dette Aars Udstilling, er dog Fig. 89 »Statuette af en ung Pige, Stentøj med rød Lustre«. Mellem dette Aars Billedhuggerarbejder staar det som et af de bedste. Det er ikke blot i den fuldendte Behandling i teknisk Henseende, at Skønheden ligger, men der er tillige i alle Figurens Linjer lagt an paa at betone det indre Liv, der raader hos den unge Pige. Den halvt forsigtige Maade, hvorpaa hun støtter sig paa den ene Fod og ligesom tøvende træder frem i Verden, giver Figuren noget spørgende, lægger over Ansigtet en Forventningens Alvor, der ligesom er fyldt med Tanken om, hvilke Tilskikkelser det lange og endnu ukendte Liv kan bringe. Meget af Statuettens smukke Virkning maa ogsaa regnes de forskellige Farver tilgode. Ved Hjælp af dem er det lykkedes at gøre Figuren levende, at frembringe et Vekselspil mellem Lys og Skygge i Overfladen, der paa en Gang giver Figuren noget individuelt og bevæget, der hæver den over det i Billedhuggerkunsten ret almindelige: »Dette skal være —«. Denne Statuette sammenholdt med den storstilede Vase med Menneskealdrene, som Willumsen havde paa den første frie Udstilling, ere Tegn, der pege i plastisk Retning — i hvert Fald bliver han næppe nogen stor Kunstner som Arkitekt. Den frie Udstillings nye Bygning, som Willumsen har været Mester for, har vel mange gode Enkeltheder, men den lider af den for et hvilket som helst Kunstværk store Skavank, at det Materiale, der er anvendt, aldeles ikke passer til de Former, der træde frem i Bygningen. Ser man denne i Afstand, tror man at have en Stenbygning for sig, men kommer man nærmere, overraskes man unægtelig ved at se, at det hele kun er af Træ. Det er ikke rigtigt. Skal man have en Bygning af Træ, maa man ogsaa



Fig. 88. Askeurne af J. F. Willumsen.

forlange, at Træet kommer til sin Ret og ikke tvinges i Former, der ere dets Natur fremmed.

I samme Montre som Willumsens Krukker udstiller Fru *Juliette Willumsen* et Stentøjsskrin med hvid Emaille. Der er med denne opnaaet en fin Farvevirkning, der dog ikke helt igennem harmonerer med Skrinets Form og Modellering. Meget nydelige ere de fire Relieffer paa Skrinets Yderflader, navnlig passer det ene af dem: Moderen, der fletter sit Barns Haar, fortrinlig ind i hele Ensemblet. Den ømme, moderlige Følelse, der er udtrykt i Linjernes Rytme, er i Slægt med den blide Stemning, den hvide Emaille frembringer.



Fig. 89. Statuette af J. F. Willumsen.

Hammershøjs og Willumsens Arbejder findes paa den frie Udstilling. Forinden vi forlader denne skal Opmærksomheden endnu henledes paa en Frise af *Johannes Kragh* »Paa Hjemvejen til Byen«. Der er en god Komposition i denne Skitse, men Paavirkningen fra Joakim Skovgaard i Figurernes Holdning og Stil er saa tydelig, navnlig i Faareflokken, at Kunstnerens egen Personlighed er bleven ganske borte. Johannes Kragh har heller ikke været videre heldig med sin Reklameplakat for den fri Udstilling; man skal sikkert lede længe, inden man finder noget grimmere end den lange, ranglede Mandsfigur, der optager Plakatens Midte.

Gaar man fra den frie Udstilling til Charlottenborg-Udstillingen, finder man paa den sidste kun lidt af Interesse. Det eneste udførte Arbejde er Katalog-Nr. 533 (Fig. 90) »Et Klokkehus« af *Jens Møller Jensen.* Dette Navn er saa vidt vides hidtil ganske ukendt indenfor den dekorative Kunstverden; hvad det kan blive til, er naturligvis ikke godt at vide, men Synd vilde det være ikke at anerkende det smukke Resultat, der er naaet. Det er et Klokkehus i Form som de gamle Bornholmere, af Mahognitræ med dekorative Baand og Indskrifter i forskellig Farve. Midt paa Husets forreste Væg er anbragt et Billede af et ungt Par med et spædt Barn ved Siden af et Gravsted som Sindbillede paa Tidens Gang fra Barndommen gennem Modenhed til Graven. Billedet er ikke saa lidt sentimentalt og ikke særligt originalt; den Stil, det er holdt i, kender man fra Hundreder af andre moderne, navnlig engelske, Forbilleder, men det vigtigste er, at Billedet passer ind i den Ramme, hvor det er anbragt, og at det er omhyggeligt udført. Dette gælder forøvrigt om hele Huset; der er paa Arbejdet anvendt stor Omhu og det beherskes helt igennem af en solid, borgerlig Smag. — Foruden dette Arbejde finder man paa Charlottenborg-Udstillingen af dekorativ Kunst kun Tegninger og Udkast. Man træffer saaledes paa et »Forslag

til Udsmykning af Salen i det nye Raadhus« af *Rasmus Larsen.* Dette Udkast har faaet tilkendt Kunstakademiets mindre Guldmedaille, men er desuagtet meget kedeligt. Plantedekorationerne paa Væggene savne fuldstændig organisk Liv og den skærende blaa, røde og grønne Farve, der sammen med megen Forgyldning er anvendt paa Loftet, gør ganske ondt i Øjnene. Hele Dekorationen virker tung og død og mangler ganske den Slags smaa Udslag af frisk og sprudlende Iagttagelsessans, der virker saa fornøjelig paa de Studier af gamle italienske Vægdekorationer, der i Naboværelserne ere udstillede af *Magdahl Nielsen* og *A. S. Rosen.* Af de Fotografier, Arkitekt *H. Wenck* har udstillet af de indre Rum i Kystbanens Stationer, faar man et godt Eksempel paa, hvor meget der kan bringes ud af en Loftskonstruktion af Bjælker. Det paa en Gang spændstige og faste i Træet kommer her til sin naturlige Ret, og der er ikke ved unødig Anvendelse af Farver gjort noget for at skjule det, som med Ret bør ses i Dagens fulde Lys.


Fig. 90. Et Klokkehus af J. Møller Jensen.

En Ramme med Udkast til keramiske Arbejder af *Alfred Larsen* vidner om, at den flinke Illustrator ved, hvorledes en dekorativ Madpose skal skæres. Men ud over et enkelt lystigt Indfald i en Tegning til en Vase, hvor man ser en Drage, der liggende paa en Mur stikker Hovedet ned i Vandet for at drikke, opdager man rigtignok heller ikke noget, der er ud over det ganske almindelige lige ud ad Landevejen.

Af *Hansen-Rejstrup* finder man endelig Udkast til en dekorativ Frise af glasserede Lerflader, indlagte i Kalkpuds. Den drevne Tekniker aabenbarer sig her i den Maade, hvorpaa den dekorative Ramme er tegnet og anbragt, men med selve Frisens Hovedindhold: Niels Ebbesen med Følge, der drager til Randers for at dræbe Grev Gert, har han langtfra opnaaet den Virkning, der traadte frem i den Paafugle- og Dyrefrise, han havde paa Udstillingen i Stockholm 1897. Figurerne i Frisen paa Charlottenborg ere ganske tomme og rabaldermæssige, og hvis ikke Folkevisens Ord vare anbragte som Tekst paa Rytternes Faner, kunde man tænke sig et hvilket som helst andet Ryttertog end det nævnte.

En lille Model til en Grav af *Harald Harpöth* fortjener til Slutning at nævnes for den Alvor, der raader i Anlægets Linjer, der simpelt og gribende anslaar den rette Gravstemning. Om just Granit, som angivet i Katalogen, vil være det mest passende Materiale til dette Arbejde, er tvivlsomt, og ligesaa tvivlsomt er det, om ikke Pyramiden vil virke altfor lilleputagtig. Der kunde tænkes en Form, der var mere passende. Alligevel vil Gravkamret, udført i sin virkelige Størrelse og omgivet af mørke Cypresser, som det antydes af Modellen, sikkert komme til at virke helt stemningsfuldt.

Det er — som man vil se — ikke mange Ting, der af dekorativ Kunst findes paa Udstillingerne i Aar. At den dekorative Kunst repræsenteres saa svagt, er beklageligt baade for Kunstens og Publikums Skyld. Publikum faar ikke den fornødne Opdragelse og det fornødne Indtryk af, at der dog findes noget Liv og nogen Grøde paa dette Omraade herhjemme. Og netop dette er nødvendigt at fremhæve saa kraftigt som muligt, thi de Forsøg, der nu og da ere komne frem, ere kun blevne halvt forstaaede, og den raadende Tanke hos det store Publikum har været den, at disse keramiske Arbejder, Møbler o. lign., som Kunstnerne nu og da udstillede, var noget, de havde lavet for deres egen private Fornøjelse. Tildels er dette Syn paa Sagen Kunstnernes egen Skyld. Mange af de Ting, de have frembragt, have de ofte selv betragtet som Tidsfordriv, ikke lagt den rette Alvor og det tilbørlige Arbejde deri, og de Kunstnere, der for Alvor ere gaaede over Rubicon, som *Arn. Krogh*, *Hallin* og flere, betragte sig næsten selv som staaende udenfor Lavet. De udstille ikke, og de Arbejder af dem, der komme frem, sælges og fremvises i Udsalgene, uden at det store Publikum aner, hvem der er Manden. Alt dette er sikkert en Fejl, der bør rettes, hvis Kunsthaandværket vil bane sig en Vej.

En Fejl er det ogsaa, at den dekorative Kunst paa vor store officielle Udstilling ved Kunstakademiet paa Charlottenborg saa at sige stilles i Skammekrogen. Arkitektur, dekorative Arbejder og Tegninger samles paa Landets største Udstilling, der besøges af et større Antal Mennesker end nogen anden Udstilling, i et afsides Rum, hvor Folk først finder hen til allersidst, naar de ere trætte af Malerierne — hvis de da i det hele gøre sig den Ulejlighed at se nærmere paa de Ting, der samles der

Paa den frie Udstilling forholder det sig anderledes. Der er dekorativ Kunst altid bleven behandlet som jævnbyrdig med den anden Kunst. Det er sikkert ogsaa gennem den frie Udstilling, at der i Aarenes Løb er bleven gjort et lille Tilløb til at give Publikum en Forestilling om, at der kan være Tale om god Smag og kunstnerisk Takt i et Møbel eller en Krukke, ligesom der fra Kunstindustrimuseets smukke Samlinger og fra dets mange fortrinlige Særudstillinger er gjort et udmærket Arbejde i samme Retning. Kunstnerne og Haandværkerne kunne imidlertid virke lidt mere agitatorisk, end de nu gøre. Der burde udstilles i langt videre Omfang, end det nu er Brug. Der udføres jo mellem Aar og Dag ikke saa faa Ting, hvortil Tegningerne kunde komme frem. Kunsthaandværket og Samarbejdet mellem Kunst og Haandværk vilde sikkert herved vinde en fastere Plads i Publikums Gunst, ikke at tale om, at det vilde faa noget af det Autoritetens Stempel, som nu en Gang ikke kan undværes i denne Verden.

DET DANSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM.

Ved Museets Plenarmøde den 22de Marts forelaa en af Direktøren, Professor *P. Krohn*, udarbejdet Aarsberetning for Aaret 1897; af den skal her gjöres nogle Uddrag.

Aarets Besøg var 60,682 Personer (mod 56,718 i 1896); af disse Besøg faldt 34,169 (mod 34,329) paa Sön- og Helligdage, medens 25,095 (mod 26,588) vare Aftenbesøg. Baade Söndags- og Aftenbesøgene vare altsaa noget dalende, medens det samlede Antal Besøg var noget stigende. Biblioteket havde været besøgt af 1267 Personer. Endelig havde, ligesom i 1896, det tekniske Selskabs kunstindustrielle Klasse under Arkitekt *Leuning Borchs* Ledelse arbejdet i Mûseet.

Aaret aabnedes med en i 1896 begyndt Udstilling af nyere Litografier, Træsnit og Plakater, der sluttede den 10de Januar. Derefter kom (den 19de Februar) en meget besøgt Udstilling af Raderinger af og Fotografier efter *Max Klinger*, og til denne Udstilling sluttede sig efterhaanden fem andre; i April: Glasmosaiker fra *Karl Engelbrecht*, Hamborg; i Maj: Klædedragtens Historie fra de ældste Tider til Nutiden; i September: Vævede Stoffer og Broderier; i November: Havekunstens Historie fremstillet i Billedblade, og i December: Engelske Tapetpapirer, keramiske Arbejder fra Rörstrand og Broncer fra Vallgren. Direktøren indledede Max Klinger-Udstillingen, Klædedragts-Udstillingen samt Have-Udstillingen med Foredrag, og han har desuden for det tekniske Selskabs kunstindustrielle Klasse holdt et Foredrag om japanske Sværdprydelser. Endelig har Museet virket ved Vandreudstillinger, som Direktøren arrangerede og indledede med Foredrag i Horsens (14de—19de April), Randers (22de—25de April) og Kolding (17de —29de September).

Af Gaver modtog Museet i Aarets Løb 487 til en Værdi af c. 12,000 Kr., og mellem dem maa særlig nævnes Urmager *G. W. Tietckes* rige Samling af Ure, som hans Enke skjænkede Museet, og en Samling forskjellige Gjenstande, navnlig Sølvarbejder, fra Partikulier *C. E. Meyer*. Indkjøbene omfattede 647 Gjenstande til en Værdi af henved 13,000 Kr. Samlingernes hele Værdi er ansat til c. 143,000 Kr. Biblioteket udgjør 1314 Numre i 1604 Bind (mod 1092 og 1352 i 1896) og har en Værdi af c. 29,000 Kr., dets Billedsamling forøgedes med c. 1500 Blade og er vurderet til c. 16,000 Kr. I Aarets Løb var den Windingske Samling bleven ordnet i 523 Mapper og en orienterende Katalog over den bleven trykt; dens Værdi er c. 15,500 Kr.



Fig. 91. Skjærbæk-Tæppe efter O. Eckmann. (Nyerhvervelse i Museet).

Af Museets Regnskab, der omfatter baade Samlingerne og Museumsbygningen, som Museet ejer, fremgaar det, at Prioritetsforholdene først ifjor ere blevne endelig ordnede. Af Tal, der kunne interessere her, skulle følgende hidsættes: Tilskudene fra Staten, Ny Carlsbergs Museumslegat og Industriforeningen udgjorde i Alt 19,000 Kr. Museets Andel i det almindelige danske Vare- og Industrilotteri



Fig. 92. Kam af H. Slott-Møller.
(Nyerhvervelse i Museet).

beløb sig til 13,800 Kr. og dets Indtægt ved Udlejning af Lokaler i Bygningen var 14,350 Kr.

Paa Udgiftssiden udviste Aarets Regnskab 20,995 Kr. til Museets Drift (Gager, Rejser, Vandreudstillinger, Belysning, Varme o. s. v.) og 20,756 Kr. til Indkjøb, nemlig til Samlingerne 12,928 Kr., til Biblioteket 5116 Kr., til den almindelige Billedsamling 1135 Kr. og til den Windingske Billedsamling 1577 Kroner.

Den Andel, Museet i 1897 havde i Vare- og Industrilotteriets Overskud, svarede til Halvdelen af hvad det tidligere Kunstflidslotteri havde raadet over til det gjenopførte Frederiksborg Slot. Den anden Halvdel var imidlertid nu ogsaa bleven ledig, og det meddeltes i det ovfr. nævnte Plenarmøde, at Justitsministeriet ogsaa havde tillagt Museet den. Museet er herved blevet forpligtet til at begynde en kunstindustriel Undervisning, og der var i den Anledning plejet Forhandlinger med det tekniske Selskabs Skole med det Resultat, at Sagen nærmere skulde overvejes i et Udvalg.

I 1898 er der i Museets Lokaler alt afholdt tre Udstillinger, nemlig i Februar en Udstilling af Musikinstrumenter, i Marts en Udstilling af moderne Litografier og smaa Plakater og i April—Maj en Udstilling af Springvand i Modeller og Billeder.

MINDRE MEDDELELSER.

Det kjedelige Ord *Platte* har efterhaanden faaet Borgerret i Sproget som Betegnelse for de Tallerkener, vore Porcellænsfabriker tilvirke i et bestemt Antal til Minde om Mærkedage i Kongehuset, Afholdelsen af Udstillinger eller lign., og der *samles* paa disse ikke altid lige gode »Platter« i Indland og Udland. *Kunstgewerbeblatt* har i sin indeværende Aargang (S. 70—71) bragt en Artikel om »Die dänischen Erinnerungsteller«. Men fuldstændigst ere de afbildede i *Hver 8. Dag* for den 5. Marts og 2. April i Aar i en Artikel »Nye Mindetallerkener« af *Adolf Bauer.* — Til Minde-Platterne er der i Aar ved Kongens Fødselsdag og Prins Kristians Bryllup kommet Mindeskeer (*A. Michelsen, H. Slott-Møller*) og en Minderude (*A. Duvier*).

Som tidligere meddelt skjænkede Gamle Carlsberg paa sin Jubilæumsdag den 10. November f. A. Kjøbenhavns Kommune 50,000 Kr. til et kunstnerisk udsmykket Springvand. I Borgerrepræsentationens Møde den 6. April forelaa en Betænkning af et i den Anledning nedsat Udvalg, og det vedtoges at overdrage »Fællesudvalget til kunstneriske Formaals Fremme« at foranstalte det Fornødne med Hensyn til den foreløbige Udpegning af Pladsen for Springvandet, ligesom til Etableringen af en begrænset eller offentlig Udbydelse o. s. v. Forøvrigt oplystes det, at der var forhandlet med Fonden om eventuelt at lade Summen blive benyttet ikke til et Springvand, men til to Monoliter med paastaaende Statuer ved Indgangen til Raadhuspladsen (jfr. ovfr. S. 36).

Dansk Keramik nævnes altid rosende nu i et og nu i et andet udenlandsk Tidsskrift. Den anerkjendes som Fører, og der er ingen Tvivl om, at dens Arbejder paa

Udstillingen i Paris 1900 ville blive betragtede af en Mængde forventningsfulde Øjne. Men Stillingen vil dog være en Del forandret fra 1889. Den Gang kom *Den kongelige Porcellænsfabriks* Arbejder, skriver *Emile Mollinier* i »Art et Decoration«, som en Aabenbaring, Alle modtog med beundrende Glæde; nu er der En og Anden, der kunde ønske, at Tonen i dem ikke altid var den samme. Et saadant Ønske nærer han dog ikke selv; Tonen er skjön, den maa ikke forstyrres, kjøbenhavnsk Porcellæn er blevet et klassisk Begreb. Saaledes skriver han i det nævnte Tidsskrifts Juli-Hefte ifjor i Anledning af den kongelige Porcellænsfabriks Deltagelse i den keramiske Udstilling paa Champ-de-Mars. I Aar, i Tidsskriftets April-Hefte, omtales Libre Esthétique's Udstilling i Bryssel, i hvilken *Den kongelige Porcellænsfabrik, Bing & Gröndahl* og *J. F. Willumsen* (ligesom ogsaa *Foreningen for Boghaandværk*) deltog, og der siges kun Lovord om den danske Keramik. Men Anmelderen af den samme Udstilling i »Revue des arts décoratifs« ser anderledes; han hører aabenbart til de af Mollinier ifjor omtalte Forandringslystne, og det pirrer Nysgjerrigheden, naar det i *Kunst und Kunsthandwerk* efter en Meddelelse om, at Fabriken i Meissen endelig har sluttet sig til den nye Porcellænskunst, hedder: »Es ist dadurch eine Annäherung an die vielgerühmten Kopenhagener Erzeugnisse zustande gekommen; doch hat man diese bereits übertroffen«. Herom har man naturligvis Lov til at tvivle, men det synes, som om der i Paris 1900 ved Siden af varme Beundrere vil møde ganske ivrige Konkurrenter.

I sin Avtobiografi »De forbistrede Drenge« meddeler *Vilhelm Bergsøe* bl. A. en Række Smaatræk fra sin Barndom, der belyse Livet og Virksomheden den Gang i den kongelige Porcellænsfabrik. Vilh. Bergsøe er født 1835, og hans Fader *Carl Vilhelm Bergsøe* blev efter i 1823 at have taget farmaceutisk Examen den 22. Avgust 1833 udnævnt til Administrator ved Fabriken, hvad han vedblev at være til 1858. Det er livlige Interiører, Forfatteren udmaler, naar han bevæger sig gjennem Fabrikens Rum lige fra Stampeværket til Emaljebrænderiet, og navnlig dvæler han ved Spændingen, naar en »Brand« toges ud af Ovnen; han fik bagefter Lov til med en Murhammer at slaa »Vraggodset« i Mas.

I et tidligere omtalt Foredrag (s. 1896, S. 174) gjorde Kammerherre *F. Meldahl* Rede for en i Mellem- og Sydeuropa foretagen Rejse, paa hvilken han studerede Forholdet mellem vor Arkitektur i forrige Aarhundrede og den evropæiske Arkitektur. Rejsen foretoges med det Værk for Øje, som senere er udkommet: »Frederikskirken i Kjøbenhavn, saaledes som den blev projekteret i det XVIII Aarhundrede af Eigtved, Anthon, Jardin med Flere, samt dens Forhold til Danmarks og Evropas Bygningskunst i det XVII og XVIII Aarhundrede«. Det er med Understøttelse af Carlsbergfondet, udgivet i stort Kvartformat, med en Mængde Billeder og Planer, paa baade Dansk og Tysk, men er kun trykt i 100 Exemplarer. Det er af Interesse her at se de i Foredraget udtalte Tanker videre udførte. Men det samler sig forøvrigt væsentlig om den danske Arkitekt, *Niels Eigtved*, der døde 1754. Kammerherre Meldahl siger: »Naar man vil mindes hans Virksomhed ved Kristiansborg Slot, de fire Palæer paa Amalienborg, Palæet i Amaliegade, Frederikskirken paa Kristianshavn, Sophienberg, Planlæggelsen af hele Amalienborg-Kvarteret, Teateret paa Kongens Nytorv og de mange mindre Arbejder Landet over, ikke at tale om Akademiets Organisation og hans Lærervirksomhed dér, og saa tillige husker paa de smaa Forhold, de idelige Plagerier, Mangelen paa Penge og hans vanskelige Stilling ligeoverfor de rivaliserende Kunstnere samtidig med at han udarbejdede Projekter og ledede Forarbejderne til den nye Frederikskirke, maa man forbavses over hans Fremstillingsevne og hans Arbejdskraft i de atten Aar, der ligge mellem hans Hjemkomst og hans Død. Og ser man hen til den sikre Holdning i Alt, hvad han har efterladt af Arbejder, maa man erkjende, at han var en fuldmoden Kunstner med store Evner, som man hidindtil ikke har vurderet höjt nok«. Overfor de med saa stor Bekostning indkaldte udenlandske Kunstnere (Saly, Jardin o. s. v.) betoner Forfatteren, at de bevirkede, at man her i Danmark fik Øjet op for, at virkelig Kunst bör betales med tilsvarende Priser. For at kunne leve havde Eigtved maattet indlade sig paa at være Leverandør af Marmor til Frederikskirken, hvad der bragte ham i en beklagelig Stilling, som ogsaa gik ud over hans Enke. I Slutningskapitlet ytrer Forfatteren i en Række almindelige Betragtninger, at hvad der ofres paa Kunst og Haandværk, bliver ligesom til et Sparekasse-Indhold, der selv frembringer sine Renter igjennem Aarhundredernes Løb.

Turistforeningen har under Hr. *Franz v. Jessens* Ledelse udgivet en smuk Bog *Copenhagen the Capital of Denmark*. Den er ved sin Text og sine Billeder god at faa Forstand af for Fremmede, der besøge Kjøbenhavn, men den vil sikkert ogsaa skaffe Kjøbenhavn Venner alene ved sit smukke Udseende, der skyldes *Gerhard Heilmann*, der i denne Henseende har været Bogens Redaktør. Papiret er fra *Frederiksberg Papirfabrik*, Trykningen er besørget af *Kjøbenhavns Centraltrykkeri* og Ætsningerne ere udførte af *Galle & Aagaard, F. Hendriksen, Bernh. Middelboe* og *G. Pauli*.

Aarsberetningen 1897 fra *Foreningen for norsk Folkemuseum* oplyser bl. A., at den i Aarets Løb grundigt har undersøgt Sætersdalen med et, som man havde ventet, godt Resultat. »Et Tog paa fem Hestelæs bevægede sig i Midten af Juli nedover Dalen. Paa disse laa gamle udskaarne Stolper, Skabe, Bænke, Stole, Kister, Skrin og större Landbrugsredskaber sammen med de store Pakkasser, som kanske indeholdt den bedste Del af Udbyttet«, i Alt over 300 Numre. Og samtidig ere ogsaa Afdelingerne for Gudbrandsdalen, Numedal, Hallingdal og Valders blevne væsentlig forøgede. Samlingerne ere flyttede ind i et nyt Lokale (Universitets-

gade Nr. 14), der er lejet for 5 Aar, og som aabnedes den 26. December. I 1897 kunde Museet raade over 28,803 Kr., hvoraf 4570 Kr. vare Medlemsbidrag, 9000 Kr. offentlige Bidrag og 14,700 Kr. Overskudet af et af en »Lands-Damekomite« forestaaet Lotteri. Foreningens Formand er Professor, Dr. *Gustav Storm.*

Ord och bild's tredje og fjerde Hefte fortjene at omtales. I tredje Hefte har Rigsarkivar *Hans Hildebrand* behandlet de stockholmske Museumsforhold. Han tager sit Udgangspunkt i den herskende Pladsmangel i den Bygning, som gaar under Navnet Nationalmuseum, og som rummer baade Statens Kunstsamlinger (der ikke ere nationale) og Statens historiske Museum. Han foreslaar, at lade de første beholde det nuværende Nationalmuseum og at skaffe det historiske Museum en ny Bygning, i hvilken det skulde forenes med Myntkabinettet samt »Lifrust- och klädkammaren«. Om en Anbringelse af den historiske Samling og Dr. Hazelii »Nordiska Museum« i samme Bygning vil han i Modsætning til Dr. Oscar Montelius (s. Nord. Tidsskr. 1897, S. 533) ikke høre Tale, og endelig ønsker han heller ikke, at Nationalmuseets kunstindustrielle Afdeling skal være som den nu er, en Mellemting mellem en historisk og en virkelig kunstindustriel Samling; dens Opgave bör udelukkende være »att motsvara den nuvarende industriens kraf«. — Det fjerde Hefte er et væsentligt *John Ruskin*-Hefte. Det indeholder en Karakteristik af ham ved Frigga Carlberg samt to fra Engelsk oversatte Smaaarbejder af Ruskin nemlig »Georgione och Turner« og «Lagen om Hjälp«.

Af *Meddelanden från Nationalmuseum* er Nr. 22 udkommet med en Aarsberetning fra Statens Kunstsamlinger for 1897. Der klages i den paany med Styrke over Mangel paa Plads, men forøvrigt var Aaret et særligt livligt Aar paa Grund af den i Stockholm afholdte nordiske Udstilling. I Anledning af denne kunde Samlingerne med deres kunstindustrielle Afdeling raade over en særlig Bevilling paa 40,000 Kr. til Indkjøb, og der blev da bl. A. kjøbt Udstillingsgjenstande hos *Den kgl. Porcellænsfabrik*, *Bing & Gröndahl*, *Herman Kähler* og *Foreningen for Boghaandværk.* Museet blev besøgt af ikke mindre end 91,287 Personer imod 39,854 i 1896. Museumsintendent *G. Upmark* udtaler forøvrigt, at det vilde være heldigt, om Kunstsamlingerne og den kunstindustrielle Afdeling kunde faa hele Museet for sig; det er, som det vil ses, i Overensstemmed Rigsantikvar Hildebrands ovenfor udtalte Anskuelser.

Det lille ivrige *Kejser Wilhelm Museum* i Krefeld (s. ovfr. S. 37) aabnede i Maj en Udstilling af kunstneriske Møbler og Brugsgjenstande, hvoraf ikke et Stykke var i nogen af de overleverede Stilarter. Mellem Udstillerne fandtes *C. R. Ashbee* og *C. F. Voysey* fra London, *Alexandre Charpentier* og *H. Sauvage* fra Paris, *Louis Majorelle* fra Nancy, *Peter Behrens* fra München, *Otto Eckmann* fra Berlin o. s. v.

Tæpperne fra *Skjærbæk* (s. ovfr. S. 37, 75) eller, som Tyskerne nu ville, Scherrebeck, ere i det sidst udkomne Hefte af »Kunstgewerbeblatt« omtalt i en længere med mange Billeder forsynet Artikel. Denne 1896 i et fuldstændig dansk Sogn grundlagte Kunstindustri har allerede faaet Ry næsten over hele Evropa. Skulde det dog ikke kunne tænkes, at der kunde skabes en saadan Industri indenfor det nuværende Danmarks Grænser?

Den 12. Februar holdt Gehejmeraad, Professor *Jul. Lessing* et Foredrag i Berlin over Tidens nye Bevægelser. Han gjör heri gjældende, at i Kunstens Historie kjendes ingen skarpe Brud. Overgangene ske lidt efter lidt, og om den for Tiden herskende kunstindustrielle Bevægelse siger han, at Udviklingen var uundgaaelig. Han henviser bl. A. til, at den moderne Industris Jern-Konstruktioner trængte til nye Former. Udviklingen skaber vor naturvidenskabelige Tidsalder den Stil, den behøver. Men at den Retning, hvori Bevægelsen gaar og som væsentlig fordrer de simpleste, mest ligefremme Nytteformer, skulde vedblive, tror han ikke paa. En ideel og romantisk Stræben har dyb Grund i den menneskelige Natur. Kunsten vil igjen skabe en poetisk Tradition. Er der i den moderne Bevægelse noget Levende, som vi maa hilse med Glæde, saa maa vi dog ikke derfor tro, at Menneskehedens overleverede gamle Arvegods dermed er sat helt ud af Spillet. Men i en Tid, hvor Alt bryder sig i nye Tilblivelsesformer, kan en præcis Profeti naturligvis ikke fremkomme.

Som ovfr. S. 39 nævnt har det østerrigske Museum i Wien ifjor faaet en ny Direktør *Arthur von Scala*, der ikke følger de af Museets tre tidligere Direktører, Eitelberger, Falke og Bucher, angivne Veje. Han ser i Modsætning til dem Noget ved Siden af de historiske Stilarter. Falke skal en Gang, da der var Tale om Museet og den nye Kunst, have sagt: »Min Gud, hvordan skulde det gaa vore Nerver, naar vi i Museerne skulde huse ogsaa den moderne Kunstindustri!« Museet i Wien har hidtil været lukket for den, men nu kalder den nye Direktør paa den. Her er Stof til en Konflikt, og den er kommen. Den kunstindustrielle Forening, der hidtil har arbejdet Haand i Haand med Museet og haft Lokale i det, har udtalt sig imod v. Scala. Fra sin tidligere Virksomhed som Direktør for Handelsmuseet i Wien, der navnlig arbejdede med Orienten for Øje, var han vant til ikke alene at samle og ordne, men til ogsaa paa anden Maade at være virksom. Han sendte Mønstre i Museet til Fagskoler i Provinserne, hvor de tjente som Forbilleder, og de derefter fremkomne Arbejder besörgede han solgte. Noget Lignende har han begyndt at sætte i Værk i det østerrigske Museum, men herimod har den nævnte Kunstindustriforening rejst sig. »Ved Siden af en ubændig Virksomhedstrang«, siger Kunstgewerbeblatt, »har v. Scala merkantile Tilböjeligheder, der ikke stemme med den wienske Kunstindustriforenings Ønsker«. I et Møde den 27. Marts har Foreningen vedtaget en Resolution,

hvori den skarpt udtaler, at de nye Veje, som den nye Direktor er inde paa, i höj Grad skade Wiens kunstindustrielle Forretninger. Men herved er v. Scala ikke bleven skræmmet. Han vil vedblive at arbejde for den østerrigske Kunstindustris Fremme paa den Maade, som hans Studium af Udviklingen i England, Belgien, Frankrig og Tyskland har overbevist ham om er den eneste rigtige. Han besvarer Foreningens skarpe Kritik af hans Direktørvirksomhed med at melde sig ud af Foreningen, og han ender sin Skrivelse til den med at henstille, om Foreningen, hvis den yderligere vil træde op imod ham, vil finde det rigtigt at fatte sine Beslutninger herom indenfor det af ham ledede Museums Mure. Situationen er, som man vil se, saa tilspidset, som den vel kan være. — Det har sin Interesse i Belysning af den Bevægelse, der saaledes har naaet Museet i Wien, at erindre Professor *Krohns* Udtalelse i hans Foredrag i Stokholm ifjor. Han kaldte Museets sidste Udstilling af den nyeste østerrigske Kunstindustri under det gamle Regime for Museet ganske uværdig (s. 1897, S. 106).

Den Nydannelse, der har strakt sig til saa godt som alle Tysklands kunstindustrielle Tidsskrifter, har paa sin Vis ogsaa naaet den wienske Kunstindustriforenings Organ *Blätter für Kunstgewerbe*. Det har for nylig begyndt sin 27de Aargang og viser sig i den i et nyt Format og med en hel ny indre Indretning. De mange løse Forbilled-Blade, det tidligere bragte, ere faldne bort; Billederne ere rykkede ind i Texten, og denne er, mere end för, kommen til at danne en Helhed med Billederne. Dette fremhæves i et Forord. »Vor höjtudviklede Kunstindustri behøver nu ikke mere de i alle Detaljer gjennemførte grafiske Fremstillinger«, Vægten vil mere blive lagt paa maleriske Gjengivelser med orienterende Text. Men Forordets væsentlige Indhold turde dog være Udtalelsen om, at Tidsskriftets »Tendens«, der med Held har staaet sin Prøve i 26 Aar, ikke vil blive berört af disse ydre Forandringer. Det redigeres nu som för af Hofraad *Bruno Bucher*, den tidligere Direktør for det østerrigske Museum i Wien. Den nye Aargangs første Hefte aabnes med en Artikel om Böhmens Glas, i hvilken navnlig Wiener-Firmaet *J. & L. Lobmeyr* fejres, særlig med Henvisning til dets store Triumf paa Udstillingen i Wien 1873, men senere i Heftet kommer en med *B. B.* underskreven Artikel »Die Renaissance des Zopfes«, hvori der ironiseres over, at »den nye Retning« i Wien har kastet sig over de engelske Møbler. »Det er næsten rörende, hvorledes enkelte Reklamemagere tale om deres nye Bekjendte, Grundlæggerne af den nyere engelske Møbelfabrikatien, *Chippendale*, *Sheraton* o. s. v., som om de havde siddet paa Skolebænk med dem«. Hele Bevægelsen sammenlignes med en Scene paa et Teater, hvor der raabes paa Luft, og Luften saa skaffes ved at slaa en Rude ud imod et støvopfyldt Kulisserum. Her maa gjöres Modstand, siger Forfatteren, ti det drejer sig om mere end et blot Stil- og Smagsspörgsmaal. Her brydes ikke alene med Kunsttraditioner, men med Haandværkstraditioner, »og vor Industris Stilling er ikke en saadan, at det gaar an at opmuntre den til kostbare, paa Forhaand resultatløse Experimenter«. Skulde mon ikke de ovenfor antydede af Museets nye Direktør *v. Scala* fremkaldte eller understøttede Tilvirkningsforsøg, der have vakt Kunstindustriforeningens Vrede, være gaaede i denne Retning?

Georg Hirsch i München har begyndt at udgive et stort Værk *Der Stil in den bildenden Künsten und Gewerben aller Zeiten*, der i sexten Serier skal omfatte: 1. Den skjönne Menneskeskikkelse i alle Tiders Kunst; 2. Sæder og Dragter; 3. Dyr, Myte- og Fabelverdenen; 4. Planter, almindelige Ornamenter; 5. Bygningskunst, Façader; 6. Indvendig Dekoration, Væg- og Loftmaleri; 7. Broderi og Væveri; 8. Møbler, Snedker- og Billedskærerkunst; 9. Husgeraad og Værktöj, Musikinstrumenter; 10. Kar, Keramik; 11. Smede- og Laasesmedearbejder; 12. Heraldik, Vaaben; 13. Smykker, Medaljer o. lign.; 14. Allegorier, Genre; 15. Skrift, Tryksager, Bogbinderornamenter, Ex libris; 16. Landskaber.

De af alle Rejsende kjendte Brevkort med et eller flere Billeder af den vedkommende By eller Egn have deres Samlere, skjöndt de som Regel ikke ere værd at gjemme. Skal man tro en Artikel i April Heftet af Münchner-Tidsskriftet *Kunst und Handwerk* er der imidlertid nu fremstaaet flere Rækker af virkelige Kunst-Brevkort; en i München i Februar afholdt Kunstnerfest blev bl. A. fejret ved Udgivelsen af en Række Brevkort, som tegnedes af Byens bedste Kunstnere. Overfor Samlermanien har et saadant Fremskridt naturligvis ikke meget at sige, men i og for sig er det ikke uden Betydning, nemlig endnu et Bevis paa, at Kunsten efterhaanden gjör sig gjældende overalt.

De tidligere her i Tidsskriftet omtalte *Dekorative Vorbilder* (Jul. Hoffmann, Stuttgart) udgaa vedblivende med livlige Blade. Professorerne *G. Sturm* og *Ernst Schurth* samt *J. Stauffacher*, *H. Hirsch* m. Fl. ere nu som för Medarbejdere.

Revue des arts décoratifs indeholder i sit Januar-Hefte en Artikel om Papirmærker, hvori det meget levende bebrejdes de franske Papirfabriker, at de give deres Frembringelser Vandmærker, hvorefter det maa tros, at Papiret er fra England eller Holland. Artiklen illustreres ved en Række gamle franske Papirmærker, og under Henvisning til dem, opfordres Fabrikerne til at møde med en Række karakteristiske, originale franske Vandmærker ved Udstillingen i 1900. — Tidsskriftets Maj-Hefte bestaar udelukkende af 36 Blade med Afbildninger af kunstindustrielle Frembringelser fra indeværende Aars Salon. Texten skal følge i Juni-Heftet.

I *Gazette des beaux arts*' April-Hefte anmeldes en Bog af *Roger Marx* »Les médailleurs français depuis 1789«, der modtages med Glæde som just kommen i

rette Tid, d. v. s. samtidig med at den franske Stat har udsendt de første Exemplarer af de nye Mønter, som besluttedes i 1895, saaledes at *Chaplain* skulde gjöre Udkast til Guldmønterne, *Roty* til Sølvmønterne og *Daniel Dupuis* til Broncemønterne. *Roger Marx* har, som det vil erindres, været meget virksom for, at Sagen kom i Gang; det var ogsaa ham, der samtidig, men forgjæves, interesserede sig for nye Frimærker og Sedler (s. ovfr. 1895, S. 195). Artiklen er ledsaget af en Række Afbildninger.

Eugène Grasset er født 1850 i Lausanne og blev, da han røbede kunstneriske Anlæg, sendt til Polyteknikum i Zürich for at uddannes som Arkitekt. Da han her var med at protestere imod Læreanstaltens skolemesteragtige Indretning, maatte han forlade den og kom nu til en Bygmester i Lausanne, hos hvem han lærte det praktiske Liv at kjende og studerede Viollet-le-Duc. Derefter kom han til Marseille og Ægypten, hvor han ofte led Nød. Efter Krigen i 1870 tog han fast Ophold i Paris, hvor han ved Siden af at illustrere Bøger kastede sig over Kunsthaandværket, tegnede Tapet- og Silkestofmønstre og gjorde Møbeltegninger. Det var dog væsentlig som Fremstiller af Glasmosaikarbejder, at han præsterede noget Ypperligt, og samtidig blev han som Plakattegner i ikke ringe Grad bekjendt. I 1894 slog han stærkt igjennem ved en Udstilling, der kun omfattede hans Arbejder, og Tegningen af de nye franske Frimærker, som forøvrigt ikke udkom, blev i 1896 overdraget til ham (s. ovfr. 1896, S. 177). Han er en saa mangesidet Mand, at han ogsaa er optraadt som Forfatter (La plante et ses applications ornamentales) og har holdt et godt Foredrag om »den nye Kunst« (s. ovfr. 1896, S. 176; 1897, S. 135). E. Grasset er snart lige saa mangesidet som *William Morris* var og *Walter Crane* er i England.

I London har Arkitekt *C. R. Ashbee* dannet et kunstindustrielt Etablissement med Navnet »Guild and School of Handicraft«, der alt er ophørt med at være en Skole, men som synes at skulle faa saa meget större Betydning som Værksted. Arbejderne ere alle Parthavere i Forretningen. Men det er nok saa betydningsfuldt, at de arbejde i umiddelbar Forbindelse med den ledende Kunstner Ashbee, der herved faar sine Tanker og Tegninger ganske anderledes realiserede, end det ellers vilde være muligt. Værkstedet leverer navnlig dygtige Møbler og Smykker, men der udgaar ogsaa baade Stukarbejder, Tapeter og Læderarbejder fra det. I Birmingham er det blevet efterlignet af *A. F. Dixon*, der dér har anlagt et lignende Værksted. Maj-Heftet af *Dekorative Kunst* gjengiver en rig Samling af Ashbee's Møbler og Smykker.

Det sidste Arbejde fra Kelmscott-Pressen vil blive en af *William Morris* efterladt Beretning om, hvorfor han grundlagde Pressen. Den vil blive ledsaget af en Fortegnelse over samtlige fra Kelmscott-Pressen udgaaede Værker. Den Pris, der allerede nu betales for disse kun i smaa Oplag trykte Arbejder, viser, at de om ikke lang Tid ville blive litterære Sjældenheder.

1891 fandt der en Konkurrence Sted angaaende en ny Bygning til *South-Kensington-Museet* i London. Et Projekt af *Aston Webb* vandt Prisen, og nu skal der af det engelske Parlament være bevilget en Sum, der i danske Penge udgjör omtr. 16 Millioner Kr. til Bygningens Opførelse. I den skal ikke alene Indholdet af det nuværende Museum samles, men ogsaa de indiske Kunstskatte, der nu fylde Sidebygningerne ved »Imperial Institute«.

Wiener-Tidsskriftet *Kunst und Kunsthandwerk* bringer i sit andet Hefte en Artikel af *S. Bing* i Paris om de Tiffanyske Glas. Det er *Charles L. Tiffany*, der har grundlagt det Tiffanyske Navn, navnlig ved en rig Fremstilling af fra Japan paavirkede Guldsmedearbejder (s. ovfr. 1889, S. 133 flg.), men Sönnen *Louis C. Tiffany* har gjort Navnet om muligt endnu berömtere ved hvad han har frembragt af skjönt Glas (s. ovfr. 1893, S. 201 flg.). Han er oprindelig Maler, men slog sig snart udelukkende paa Kunsthaandværket, og efter ihærdige Studier revolutionerede han saa at sige Glasfremstillingskunsten. Han vil hverken male, slibe eller ætse det færdige Glas, Arbejdet skal udføres i den endnu plastiske Glasmasse. Farven skal altid være Et med Massen, hvis Overflade for Spillets og Skyggernes Skyld baade ophöjes og fordybes, og ved at lade den endnu varme Masse udsættes for Dampe fra forskjellige Metaller har han tilvejebragt en forunderlig rig Farveskala. Det er Glasmassen, han særlig har arbejdet med, men ved Siden heraf har han ogsaa frembragt skjönne og ejendommelige Glasformer.



Fig. 93.
Særkekrave fra Roskildeegnen.
0,67 × 0,27 M.
Dansk Folkemuseum.

DANSK HVIDSØM.

AF ELNA MYGDAL.

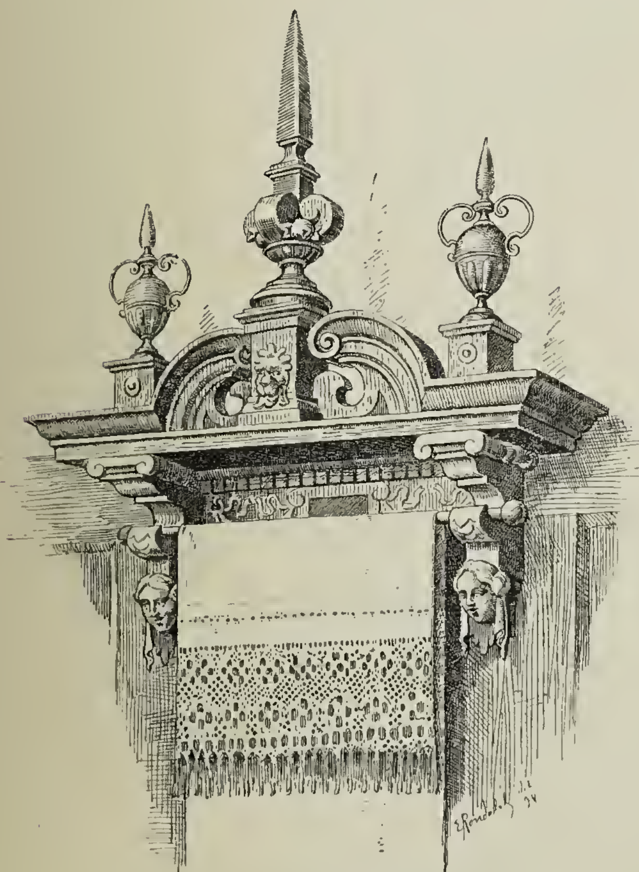


Fig. 94. »Kast« til Haandklæde.
Efter Vredeman de Vries. 16de Aarhundrede.

Medens vi nutildags ingen national Husflidskunst have paa det textile Omraade, har der i tidligere Tid existeret en meget kunstfærdig i Hvidsøm [1]. I de ældste Arbejder ligner denne saavel i Teknik som Mønstre andre Landes Frembringelser, men senere erhverver den sig mere Særpræg. Vore Bønders Hvidsøm maa deles i forskellige Grupper efter deres Hjemsted i Landet, nemlig Hedeboernes og Amagernes som større, Skovboernes (Nørre Sjællændernes) og Lyøboernes som mindre.

Hvor gammel vor Hvidsømsindustri er, vides ej sikkert; de ældste Stykker, som nu findes, bære Aarstal fra sidste Halvdel af forrige Aarhundrede. Troligvis har Tekniken været kendt tidligere; paa Amager fortæller Traditionen saaledes, at Syningen har været udøvet i henved 200 Aar; men herom kan intet siges med Bestemthed. Medens Arbejder fra forrige Aarhundrede nu kun forefindes sjældnere, er der store Masser fra dette Aarhundrede, navnlig fra Aarene 1820—60. Oprindelig har Formaalet med Syningen kun været at smykke Bondens eget Hjem; først henimod Midten af dette Aarhundrede fremstaa særlige Syersker, som arbejde for fremmede. Endnu findes i Hedeboegnen enkelte, som give sig af med Hedebosyning, men disse arbejde udelukkende for Salg og ej længer for

1. Nærværende Afhandling er skreven paa Grundlag af det i *Dansk Folkemuseum* indsamlede Materiale. Hr. Museumsdirektør *Bernh. Olsen* har meddelt mig en stor Del af de kulturhistoriske Oplysninger samt mange af Almuens tekniske Udtryk. Jfr. *Emma Eckmann* i Hollænderby har ydet Oplysninger om Amagersyningen.

Hjemmets Udsmykning. Deres Arbejder saavel som de, Broderihandlere i de senere Aar have bragt i Handelen, staa da ogsaa, baade hvad Mønstre og Udførelse angaar, langt tilbage for tidligere Tiders.

I gamle Dage dreves Syningen med en overordentlig Iver og Flid; hvert Minut, der kunde spares fra andre Sysler, blev anvendt til Sytøjet; ja ofte gik dette endog forud for hine, naar man kunde komme afsted dermed, hvilket Forældrene og da navnlig Fædrene ej altid saa særlig mildt til, eftersom det intet indbragte i Penge. Da Gaardens Arbejde optog det meste af Dagen, blev Aftenen og undertiden Natten tagen til Hjælp for at skaffe Tid til den kære Syning, som derfor ofte er udført i en Belysning, man nutildags meget skulde betakke sig for arbejde i. Naar blot det, som blev talt efter Traad, var syet forud, kunde den saakaldte *Stolpning* og *Udsyning* udføres ved meget ringe Lys, ja i bogstavelig Forstand i Maaneskinsbelysning. Det véd man med Bestemthed har været Tilfældet med et Stykke, som Dansk Folkemuseum ejer, men Øvelsen var stor og Mønstrene kendte, saa der kom endda veludførte Arbejder ud deraf. Skulde Pigerne paa Arbejde i Marken, toge de Sytøjet med, og var der et Øjebliks Hvile, kom dette strax frem. Det voldte i hine Tider stort Besvær at fjerne Sten fra Ageren; de mindre bleve satte i Gærderne, medens de større bleve gravede ned i Jorden, det vil sige, der gravedes et Hul saa dybt, at Stenen kunde trilles derned og Plovjernet gaa hen over den uden at røre den. En gammel Kone har fortalt om, hvorledes hendes forlængst afdøde Moder som ung Pige var sat til at grave et saadant Hul. Da hun var færdig, satte hun sig paa Stenen for at hvile sig og fik strax Sytøjet frem. Til sin store Rædsel opdagede hun, at hendes Fader kom gaaende henimod hende. For nu at skjule Sytøjet for ham, kastede hun det, der havde været flere Maaneders Arbejde, ned i Hullet og dækkede lidt Jord over det. Faderen havde set det, men sagde intet, derimod væltede han Stenen og kastede Hullet til med Jord. Sytøjet blev der og kom aldrig mere frem. — Skulde de unge Piger ud at tjene, kunde de dog ikke lade være at sy, selv om de havde Plads i København. En nulevende Kvinde har saaledes fortalt, at hun, da hun for c. 30 Aar siden tjente dér, syede saakaldte *Kniplinger* fra Kl. 2 i de lyse Sommernætter. Paa Spørgsmaal, om hun da ikke blev træt af det, naar hun skulde passe sit Arbejde Dagen igennem, svarede hun, at dertil holdt hun for meget af det.

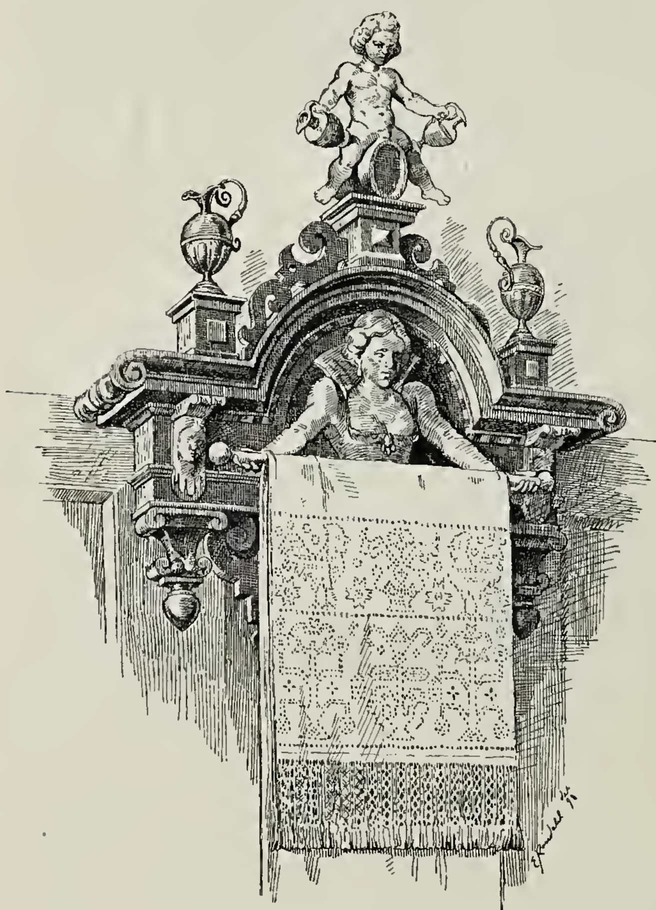


Fig. 95. »Kast« til Haandklæde.
Efter Vredemann de Vries. 16. Aarhundrede.

Hvidsømsindustrien er efter al Rimelighed opstaaet som Efterligning af Adelens og de højere Stænders syede Kniplinger, som Kvinderne paa Landet have søgt at efterligne saa godt som muligt med de til deres Raadighed staaende Midler; den kan i strængeste Forstand kaldes Husflidskunst, da den ej alene blev udført i Hjemmene, men ogsaa med hjemmeforarbejdet Materiale, idet fra først af de samme kvindelige Hænder dyrkede Hørren,

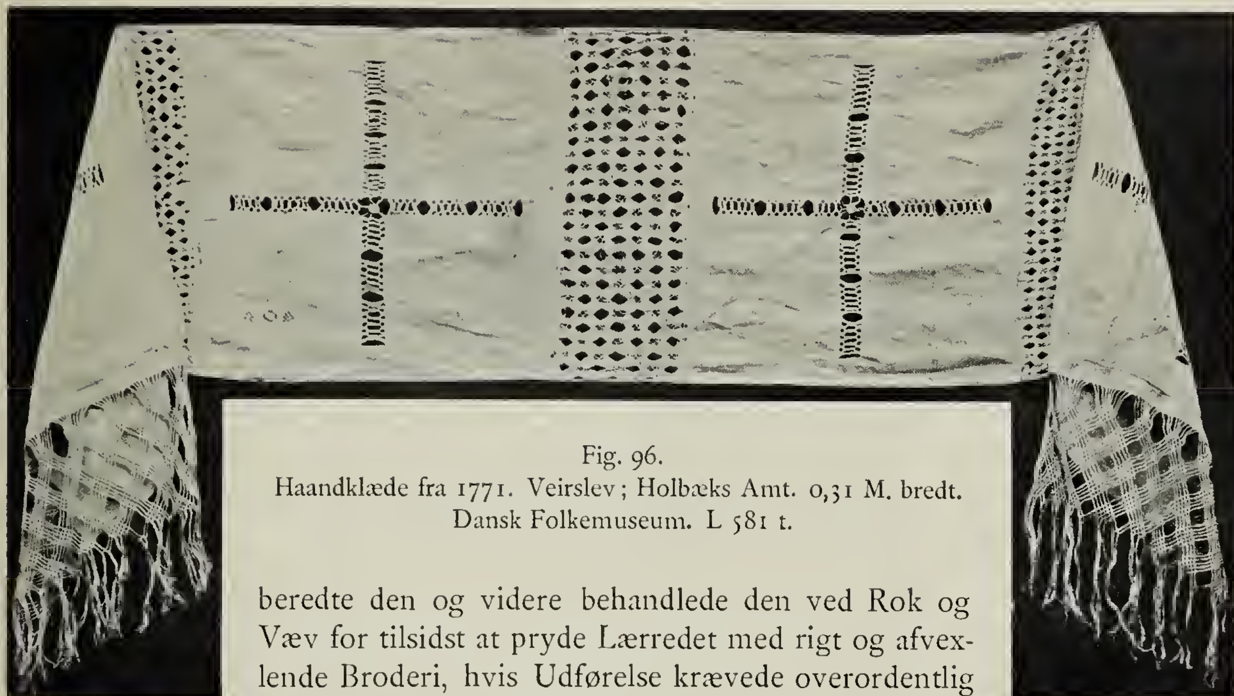


Fig. 96.
Haandklæde fra 1771. Veirslev; Holbæks Amt. 0,31 M. bredt.
Dansk Folkemuseum. L 581 t.

beredte den og videre behandlede den ved Rok og Væv for tilsidst at pryde Lærredet med rigt og afvexlende Broderi, hvis Udførelse krævede overordentlig megen Flid og Taalmodighed.

HEDEBOSYNINGEN,

saaledes kaldet efter Heden, Landet mellem København, Roskilde og Køge, forekommer saavel til Pryd for Bondens Stue som paa Mands- og Kvindedragter. Selv i de fattigeres Hus har det været Brug i gamle Dage ved festlige Lejligheder at ophænge broderede Duge eller Klæder, vel en sidste Rest af Oldtidsskikken *at drage Huset.* Blandt de Duge, man paa Heden brugte til dette Øjemed, maa først og fremmest nævnes *Knædugen*, der hængtes paa en Pind langs med Bilæggerovnens længste Side, vinkelret ud fra Væggen. Man kan ikke med Bestemthed føre denne Skik til nogen nærliggende Fortid, men det er ej usandsynligt, at den gaar tilbage til selve Oldtiden. Man finder den samme Skik bibeholdt i de norske Stabure, hvor de saakaldte *Tjald* hænges paa runde Stokke, lagte tværs over Stuen fra Aas til Aas. Hele Dekorationsmaaden viser hen til den ældste og for hele Norden fælles Form af Vaaningshuse, som er opbevaret i de østersunds existerende *høje Stuer,* d. v. s. en Bygning, hvori Stue og Loft ere i ét (en saadan findes i Dansk Folkemuseums Bygningsafdeling i Kongens Have). I tidligere Tid fandtes foran Karhylden en bevægelig Knage, paa Grund af sin Form som en ligebenet Retvinkel kaldet *Knæet* eller *Kranen.* Paa den hængtes *Knædugen* eller *Kranklædet,* naar Uorden skulde skjules. Et lignende Knæ anbragtes ved Ildstedet eller over den senere *Bilægger* og herpaa tørredes til daglig det vaade Tøj; til Stads hængtes broderede Klæder.

Haandklæderne brugtes i broderet Tilstand som Dekoration paa Sengeomhængene. Deres Navn stammer fra den Tid, da man foretog Haandtvæt før og efter Maaltidet. At dette ogsaa fandt Sted hos Bønderne, kender man fra Historien om Svend Estridssøn, som Aar 1062 efter det tabte Slag ved Nisaa kom flygtende til Karl Bondes Gaard i Halland. Her bød man ham Vand til Haandtvæt, inden han satte sig til Bords. Da han havde vasket sig, tørrede han sig efter fornemme Folks Skik midt paa Haandklædet, men Husmoderen, som ikke kendte Kongen, irettesatte ham, fordi det kun lidet sømmede sig, at hele Haandklædet blev vaadt paa en Gang. Saadanne Haandtvætstykker kaldtes *Knæhaandklæder*; de bleve ogsaa anbragte paa *Knæ* og forekomme i middelalderlige norske Inventarier. I Danmark hængtes det over en Rundstok, siddende paa Væggen. Paa Sjælland og i Skaane anbragtes det under

en lille Hylde *Kastet* paa den smalle Pille mellem Køkken- og Forstuedør. Lignende *Kast* fandtes i Kirker nær Døbefonten og findes endnu f. Ex. i Ny Kirke paa Bornholm. Dette er en indsvunden Kopi af ældre Stykker, der have været rigt udarbejdede med Snitværk. Paa Kobberstiksamlingen findes af Vredemann de Vries smukke Tegninger til dem (Fig. 94—95). — Foruden Knædug og Haandklæde broderedes paa Heden *Stolpeklædet*, som hængtes nedad Dørstolper og Klæder, som hang paa *Tabletterne* (Hængehylder) ligesom ogsaa *Stolpeskabet* blev prydet med Dug og *Skabstumper*, rektangulære Stykker, som anbragtes paa Skabets *Stolper*. Lagener og Pudevaar broderedes med brede Mellemværk og paa Skjorter overarbejdedes ej alene Kraver og Haandlinninger, men Broderiet strakte sig fra Halslinningen langt ned paa Ryggen; ogsaa *Axelstykkerne* (Skulderstykker) vare rigt udsyede. Særke havde brede, broderede Kraver (Fig. 93, 107), og selv Livets bageste Stykke, som skjultes af Huen, var undertiden haandbroderet i Modsætning til *Købeblonden*, som var synlig foran.

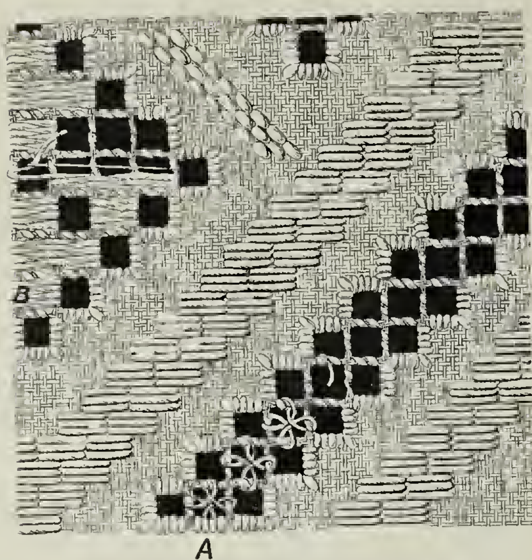


Fig. 97. Mønster med udsyede Ruder.

I Tidens Løb har Tekniken og dermed Mønstrene forandret sig. I teknisk Henseende ældst er vistnok nogle Pudevaar og Haandklæder fra Samsø, der findes paa Folkemuseet. Traadene ere her i stort Antal udtrukne med visse Mellemrum saavel paa Længden som paa Bredden af Tøjet; de tilbagestaaende ere med en enkelt Traadomslyngning samlede i Partier (Fig. 96). *Dragværket* (Fig. 98) er ældst af det paa Heden forekommende. Navnet hænger sammen med Tekniken, idet Traadene ogsaa her drages ud med visse Mellemrum saavel i Rending som Islæt (f. Ex. to udtrukne og to i Tøjet siddende

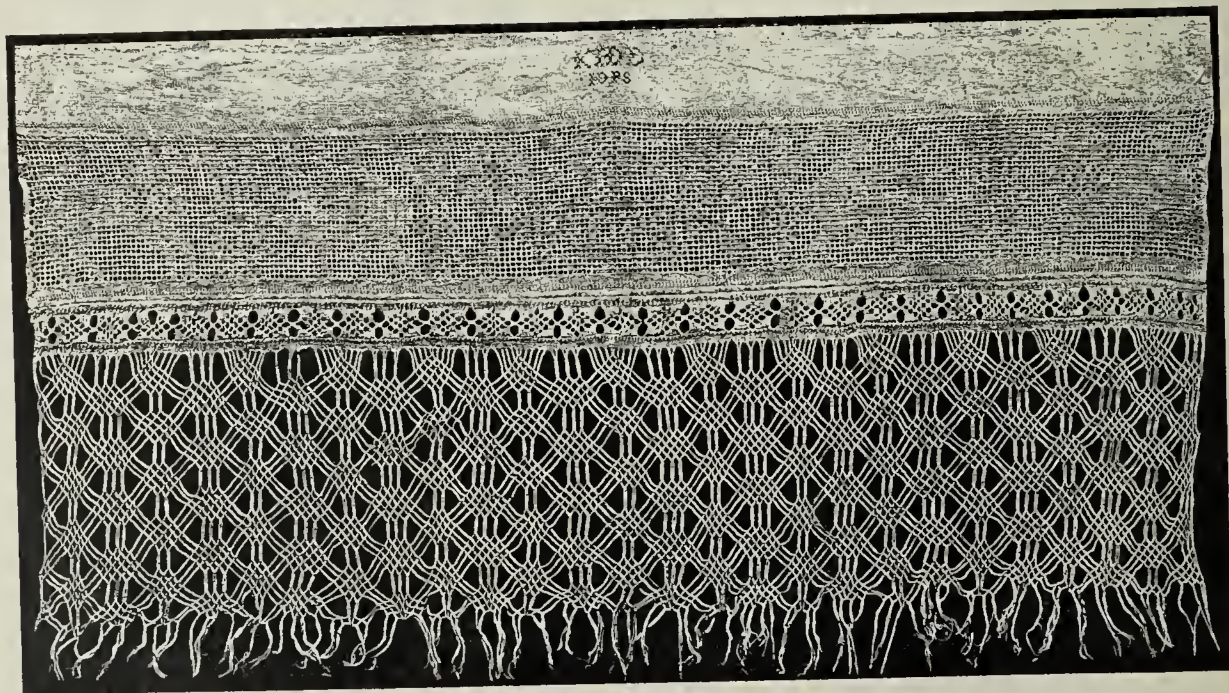


Fig. 98.
Knædug fra 1807. Vindinge, Københavns Amt. 0,75 M. bred. Dansk Folkemuseum L 601 a.

eller henholdsvis tre og tre Traade). I de derved fremkomne Huller kastedes nu med to à tre Sting i hvert i lodrette og vandrette Rækker, til det hele dannede en Slags Næt; dette kaldtes at *stolpe* Tøjet. Over Kanten

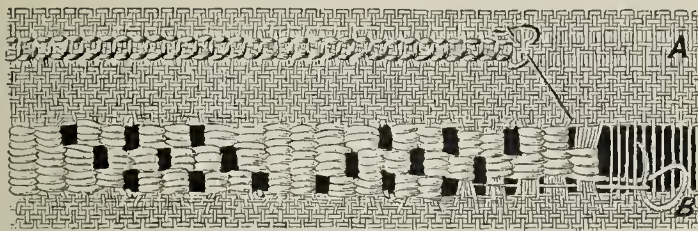


Fig. 99. Mellemværk med Stoppesyning.

med de overklippede Traade kastedes sidst. Paa dette Næt dannedes Mønstret saaledes, at visse Ruder *udsyedes* med fire Sting (Fig. 97 A)[1]. De hertil anvendte Ornamenter have deres Udspring fra Renaissancen og minde bl. a.

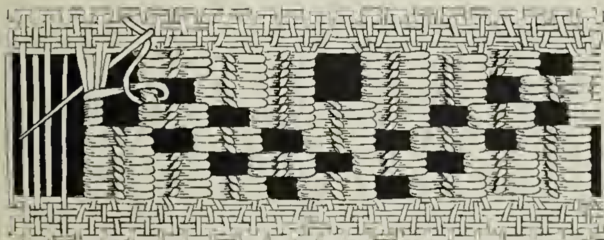


Fig. 100. Mellemværk med Stikning.

stærkt om Hans Siebmachers *Stick- und Musterbuch*; det er strængt stiliserede Menneske- og Dyrebilleder afvexlende med Plantemotiver og geometriske Former, altid symmetriske (Fig. 98). Foruden disse Mønstre, der dannede Ho-

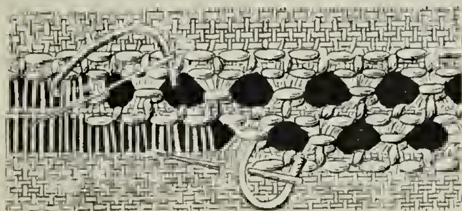


Fig. 102. Mellemværk med Skaksyning.

veddekorationen paa Duge og Klæder, hvor de altid forefindes som Borter paatværs af Tøjet, afvexlende brede og smalle med større eller mindre Mellemrum, forekomme forskellige mindre Mellemværk af *Stoppesyning* og *Stikning*



Fig. 101. Haandklæde fra Thorslunde, Kbhvn.s Amt. 0,34 M. bredt.

1. Sammenlign hermed Hardangernes Udtræksøm; se nærværende Tidsskrift 1888, Side 140.

(Fig. 99—100). I Kanten af Tøjet syedes først Stikning og derefter ganske tæt ind til denne en *Trillesøm*, saa at det hele kom til at se ud nærmest som en Hulsøm. Arbejder af denne Art forekomme tit ind i dette Aarhundrede, men ophøre omtrent ved Aarene 1810—15.

Efterhaanden udvikler Arbejdet sig imidlertid til, at Traadene ikke udtrækkes over hele Bortens Bredde, men kun i visse bestemte Partier, som stolpes og derefter dels udsyes, dels fyldes med Stoppesyning, dog saaledes at Mønstrets Konturer stadig ere maskerede ved en Række klare Huller. Paa de tætte Mellemrum i Tøjet syes forskellige Rækker af Syninger, alle talte efter Traad (Fig. 97). Mønstrene bestaa overvejende af geometriske Former; dog forekomme ogsaa Dyremotiver og Vaser med der op af voxende Løvværk (Fig. 101). Af-



Fig. 103. Knædug, Roskildeegnen. 0,72 M. bred. Dansk Folkemuseum. L 606.

vexlende forekomme Smaaborter med Stoppesyning, Stikning og Hulsøm. Disse sidste kunne være enkelte og dobbelte og kaldtes da ogsaa *Skaksyning*, idet Hullerne kom til at staa paa *skak* (skraa) for hverandre (Fig. 102).

Senere blive de stolpede Partier i Broderierne mindre og mindre, samtidig med at Syningen i de tætte Partier forlader de strængt geometriske Former, aftalte efter Traad, og gaa over til en Slags Fladsyning blandet med *Maskesyning* (Kædesting, Fig. 103). Tilsidst forandres ganske Mønstrets Karakter; det er vedblivende symmetrisk, oftest todelt, sjældnere firdelt, og forekommer kun én Gang i hver Bort i Modsætning til de tidligere, hvor det ofte gentages et Par Gange (Fig. 104). Stoffet maa paategnes, før det kan syes; dette udførtes af de Piger, der havde særlige Anlæg dertil, men mangen Gang hjalp man sig, som man kunde bedst, og paategnede med en tilspidset Svovlstik eller anden lille Træpind, dyppet i Blaa-

nelse. Dekorationen bestaar hovedsagelig af stiliserede Plantemotiver; Løvværket syedes i Fladsyning ofte i flere Rækker udenom hverandre, Blomsternes Blade syedes dels paa denne Maade, dels dannedes Konturen af en Række *Maskesting*, og midt i det saaledes randede Blad anbragtes nu et lille Parti udsyet eller stoppet Stolpeværk, hvis aftrappede Kant oversyedes med sædvanlige Kastesting. Senere fyldes hele Bladet med en i udtrukne Traade syet Grund, hvis Kant ej er aftrappet, men randet med en dobbelt Række Maskesting for at forhindre, at Syningen skrider ved de overklippede Traade. Smaa Blomster og Blade, dannede af tætte Knaphulsting uden Udklipning, forekomme ogsaa. I Begyndelsen syedes alt med Linnedtraad, men da det blødere Bomuldsgarn faldt bedre i disse med Fladsyning udførte



Fig. 104. Knædug, Roskildeegnen. 0,70 M. bred. Dansk Folkemuseum L 605.

Blade, afløser dette hint; det er imidlertid ej saa holdbart og mangler Traadens Glans. Ogsaa her findes *Hulsømme* (Fig. 105). Saadanne Broderier fremkomme i Aarene omkring 1830.

Lidt efter lidt forsvinder Maskesyningen, Mønstrene forandres og komme til at bestaa af store klare Partier, hvorimellem der findes smaa Blade og Blomster syede med Fladsyning; Arbejder af denne Art kaldes med et Fællesnavn *Baldyring* og ere udførte omtrent ved Midten af dette Aarhundrede (Fig. 108). Fladsyningen syes først, dernæst udtrækkes Traadene i større Antal og med større Mellemrum end tidligere; de *stolpes*, hvilket nu bliver Omsyning med tætte fasttrukne Stoppesting, saa kastes over Kanter, der i Modsætning til de tidligere aftrappede Former her hovedsagelig danne vandrette eller lodrette Linier. Stolperne udsyes paa forskellig Maade med Kors, tætte Knaphulsting i Takker og lignende. Af Hulsømme forekomme *Stolpehulsøm* (en enkelt Række Stolper) og *Stolpehulsøm* over ×, i hvilken Stolperne paa Midten deles i to Dele, der hver kommer til at danne Halvparten i en til højre og venstre liggende Stolpe (Fig. 106).

Paa Kraver begynder man imidlertid at pryde Kanten med syet *Knipling* (Fig. 107). Denne dannes først af Knaphulsting syet i Partier ved Siden af hverandre med aabne Rum imellem langs Kanten af Tøjet, først paa Bredden til Mønstret næsten var færdigt, dernæst

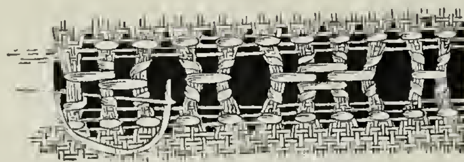


Fig. 105. Mellemværk med Hulsøm.

paa Længden, medens man til Slut med de sidste Rækker syede omkring de retvinklede Hjørner. Knaphulstingene vexle med *enkelte* og *dobbelte Ethuller*, ogsaa kaldede *smaa* og *store Huller* (Fig. 110 og 111). Sidde disse i ret Linie, syes der over sidstnævnte Slags en *Tætgang*, det vil sige der kastes tilbage en Gang i hvert Hul, og dernæst syes en tæt Række

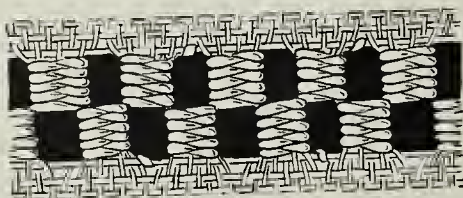


Fig. 106. Mellemværk med Stolpehulsøm.

Knaphulsting over; dette finder sjældnere Sted med enkelte Ethuller. Af dobbelte Ethuller laves *Takker*, bestaaende af tre, to og et Hul over hverandre; saadanne forekomme baade alene og som nederste Kant af en bredere Blonde (Fig. 116 A). Et andet Led i de syede Kniplinger er *Mallerne* (skematisk vist i Fig. 115 a). De blive syede som en almindelig

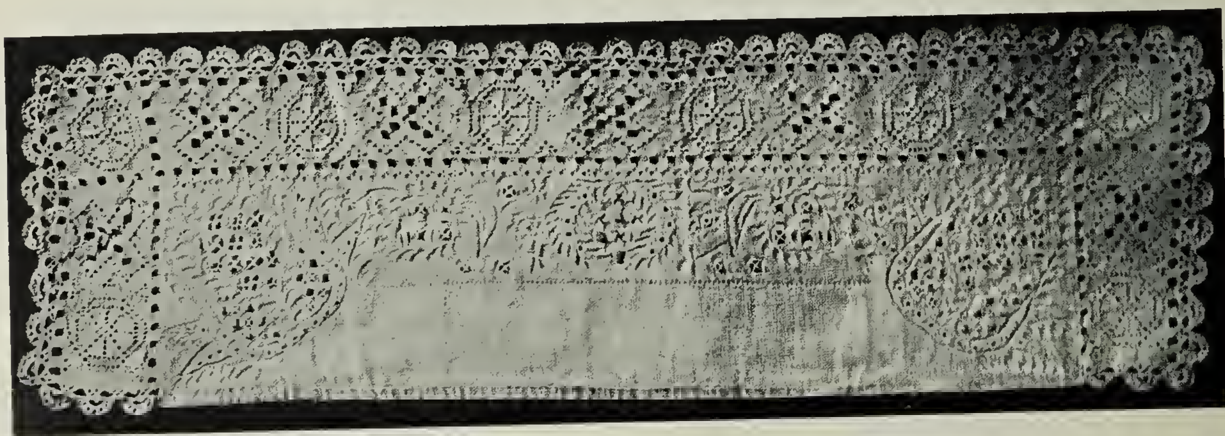


Fig. 107. Særkekrave, Roskildeegnen. 0,15 × 0,51 M. Dansk Folkemuseum.

Strop; undertiden kastede man et Par Sting tilbage ad den forrige, saa de ej kom til at begynde i samme rette Linie, de kaldes da *halve* eller *Sned-* (skraa) *Maller* (Fig. 115 b). Syedes der over Mallen først en Række enkelte Ethuller, dernæst en Række Knaphulsting, saa den blev dobbelt, kaldtes den *Hamborgmalle*; *Malletunger* ere Tunger, dannede af Maller. *Takke-*



Fig. 108. Haandklæde, Klovtofte, Kbhvn.s Amt. 0,36 M. bredt. Dansk Folkemuseum L 574.

tinger bestaa af Trekanter, hvis Grundlinier ligge langs med Tøjets Kant, foroven sammenholdte af Maller (Fig. 116 B, C, D). Syes i en Række Knaphulsting et Sting op over de andre med bestemt Mellemrum, kaldes de *Musetakker*, syes to og et over, er det *Nipper*, syes tre, to og et *Trestingstakker* og dernæst *Fire-* eller *Femstingstakker* efter Stingantallet i nederste Række.

Senere fremkommer i Tøjet Udskæringer, som ere begrænsede af rette Linier, men udklippede efter Tegning; over Kanten syes *Tætgang*, hvorefter Hullerne fyldes paa forskellig Maade med *Takker*, *Ethuller*, *Maller* o. s. v. Mønstrene dannes af saadanne udsyede Huller, sammenstillede i Stjerner og lignende Former (Fig. 109); almindelig forekommer *Tulipanen* (Fig. 113). Ofte anvendes i Kniplinger Figurer, udklippede af Tøj, omsyede med Tætgang og sammenføjede med Ethuller og saa videre.

Den sidste Form af Kniplinger (Fig.



Fig. 109.
Haandklæde, Vindinge, Kbhvn.s Amt. 0,37 M. Dansk Folkemuseum L 576 t.

93) er syet fuldstændig frit af Traaden alene og bagefter *egget* (kastet[1]) til Tøjet enten som Blonde i Kanten eller som Fyldning i Udskæringer, der da først er kantet med Tætgang. De ere ofte dannede af *Hjul,* sammensatte af *Ringe,* som fyldes paa forskellig Maade med Grund bestaaende af *Takker, smaa Kors, Edderkopper* (Fig. 112) og lignende. Hyppigt forekommende er *Hjulgangen,* en Række enkelte Ethuller indeni Ringen (Fig. 114).

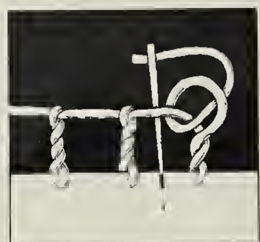


Fig. 110.

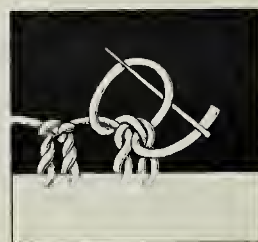


Fig. 111.

Et af de største Arbejder, der er udført i Hedebosyning, er vistnok et Sengetæppe, som nu findes paa Dansk Folkemuseum. Tæppet er udført af en Bondekone som Erkendtligheds-gave til et Herskab i København og skal have taget hende flere Aar at forfærdige (Fig. 117).



Fig. 112.



Fig. 113.



Fig. 114.

SKOVBOSYNINGEN

har sit Navn efter *Skoven,* d. e. Nordsjælland. Grænsen imellem *Skoven* og *Heden* var Væraaen. Syningen her har sin største Anvendelse paa Hængeklæder; i ringere Grad forekommer den paa Kraver o. lign.; den bestaar hovedsagelig af *Dragværk,* der her forekommer



Fig. 115 a.



Fig. 115 b.

afvexlende med Krydsstingsbroderi i rødt og blaat. Sammen med Broderiet findes her *knipplede* Blonder, hvilket ikke er Tilfældet med Hedebosyningen. En flere Steder i Norden almindelig Skik var at smykke Ligkister, naar Lig stod i Huset, med to over Kors lagte Klæ-

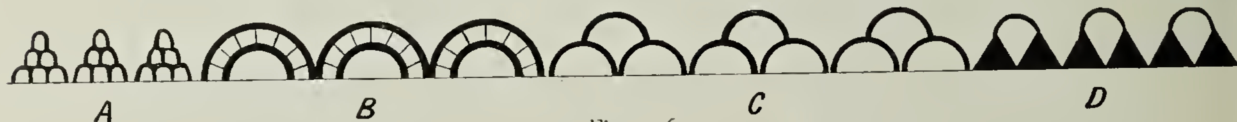


Fig. 116.

der, der paa Midten havde et broderet Ornament i Korsform. Hos Skovboerne var dette sædvanlig syet i rødt og blaat.

1. To Tøjstykker bleve ej kastede sammen som nu, hvor de begge gennemstikkes paa én Gang. Stykkerne lagdes med Kant mod Kant og sammensyedes ved, at man tog et Sting i højre Stykke, saa et i venstre, dernæst i højre igen o. s. v. Det kaldtes ogsaa at *single,* hvilket Udtryk desuden enkelte Steder skal være brugt om Stolpning med Stoppesting, Ordet forekommer i Folkeviser.

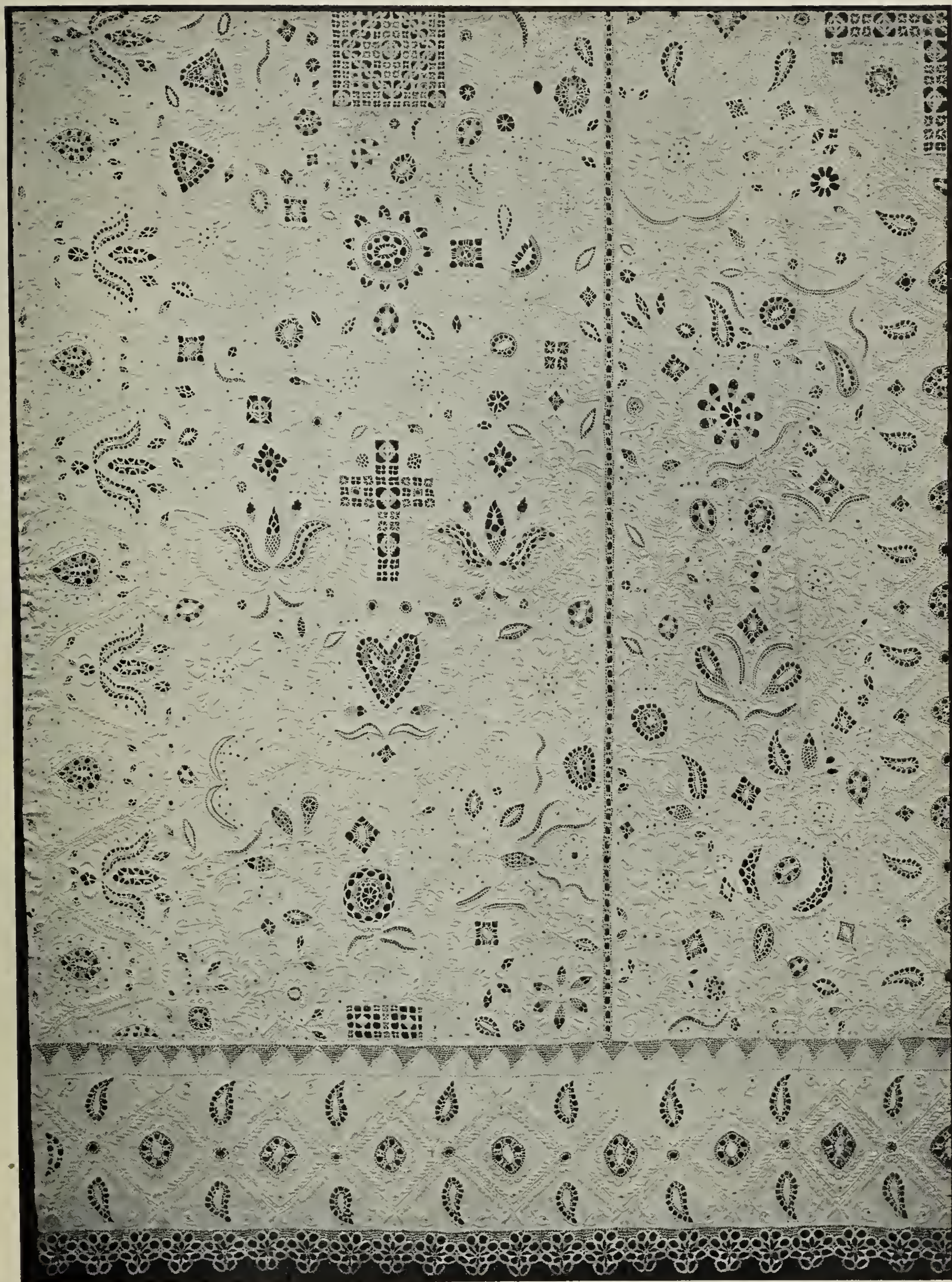


Fig. 117. Fjerdedelen af et Tæppe, broderet i Egnen mellem København og Roskilde.
Øverste højre Hjørne danner Midtpunktet. 4,90 M. × 3,60 M.
Dansk Folkemuseum L 730.

LYØSYNINGEN.

Ogsaa paa Lyø har Hvidsøm været meget udbredt og her har den, paa Grund af Øens afsides Beliggenhed, holdt sig til helt op mod vore Dage. Den har her haft sin største Anvendelse paa Hængeklæder og Skjorter. Tekniken er ej saa rigt udviklet og bestaar hovedsagelig i en Variation af Hulsømme, syet som Fig. 100 viser.

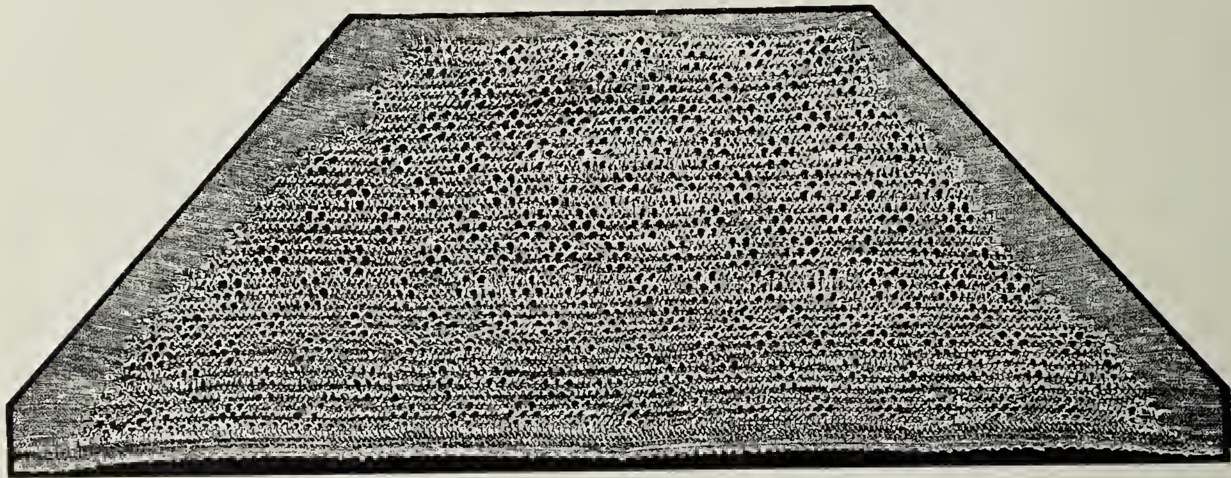


Fig. 118. Korsklæde, syet i Skaarkens, til Barnehovedtøj. Dansk Folkemuseum Nr. 276/96.

AMAGERSYNING.

Paa Amager kendtes ej den Skik at ophænge broderede Klæder til Stuens Udsmykning; derfor var her ikke Anvendelse for Syning paa saa mange forskelligartede Stykker; des mere udarbejdede man Tekniken og brugte langt finere Materiale end paa Sjælland. Medens Syning, talt efter Traad, sidstnævnte Sted udførtes i Lærredstoskaft med omkring 14 à 16 Traade pr. Cm., arbejdedes der paa Amager i Lærredstoskaft med 20 à 22 og Bom-

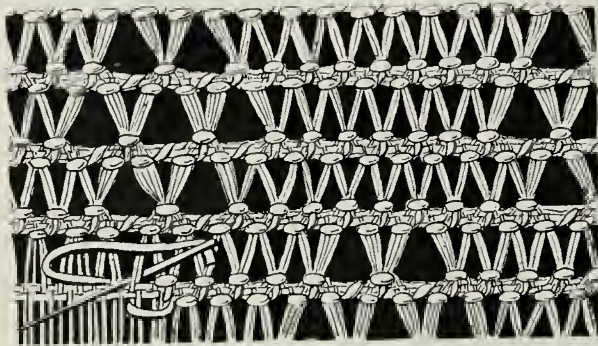


Fig. 119. Mellemværk med Traade i Knipper.

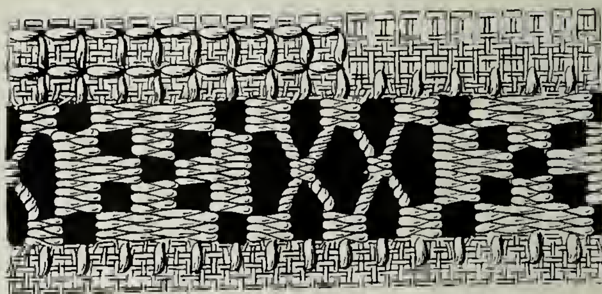


Fig. 120. Mellemværk med Stoppesyning og Kastning.

uldstoskaft med henimod 30 Traade pr. Cm. Blandt de broderede Stykker maa nævnes Pudevaar, som prydedes med brede *Ragser* (Mellemværk) og *Sengestykker*; disse bredtes over Hovedgærdet af Sengen og sluttede midt paa denne (omtrent som et almindeligt Overlagen). Stykket var sammensyet af to Vævbredder med et smalt kniplet Mellemværk ved Sammenføjningen; forneden var det broderet; det var saa bredt, at det hang ned paa Forsiden af Sengen, hvor kun Broderiet var synligt, medens Resten skjultes af de nedhængende Spærlagen. Paa store Lagener syedes kun Navn med Korssting i en Krans af Dyre- eller Planteornamenter; paa Vuggelagener som paa de dertil hørende Pudevaar broderedes brede

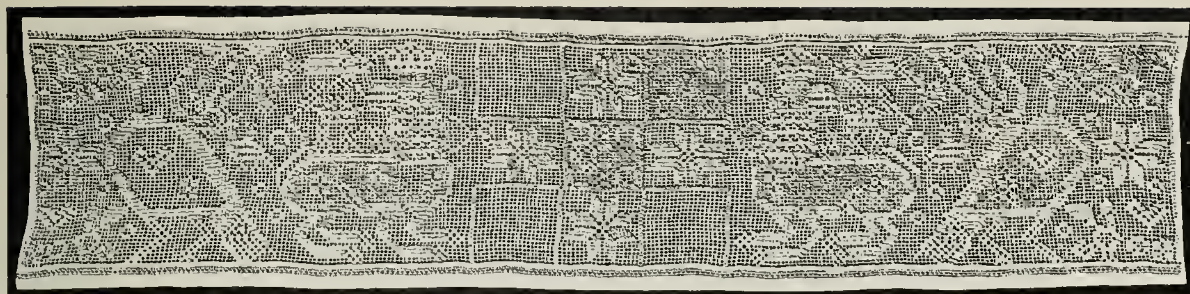


Fig. 121. Ufuldendt *Ragse* (Mellemværk), Magleby, Amager, 0,53 M. bredt.
Dansk Folkemuseum L 643 f.

Mellemværk; til daglig Brug anvendtes de hvide, medens de til Stads blaanedes, i Begyndelsen svagt, senere stærkere og stærkere til de til Slut farvedes fuldstændig indigoblaa; denne Skik kendtes fra midt i forrige Aarhundrede. Traditionen beretter, at Haandklæderne have været broderede med Borter forneden, men af saadanne findes ingen bevarede. Til Dragten broderedes *Korsklæder* og *Hætter, Brudeforklæder,* de saakaldte *Syningsforklæder* og *læggede Kraver,* som brugtes til Højtidsdragterne. Saavel Forklæder som Korsklæder syedes hvide og blaanedes inden Brugen.

Ogsaa her har Mønstre og Teknik forandret sig i Aarenes Løb. Omtrent lige tidlig findes tre forskellige Slags Syning, nemlig *Skaarkens, Wit-werk* og *Enkelt udskaaret. Skaarkens* (Fig. 118) anvendtes dels i brede Borter f. Ex. paa Korsklæder, dels som Smaaborter ved Siden af *Enkelt udskaaret.* Traadene trækkes ud paa den ene Led af Tøjet saaledes, at der med visse Mellemrum findes et Par Traade siddende; over disse sys i Rækker, saa Stingene komme til at ordne de paa Rækkerne vinkelret staaende Traade i smaa Knipper paa skraa for hverandre (Fig. 119). Ogsaa *Wit-werk* bruges dels som selvstændige Borter, dels som Mellemværk ved Siden af det senere fremkommende *Platwerk* (Fig. 122). Alle Traadene paa den ene Side af Tøjet blive her udtrukne. Syningen er en Blanding af Stoppesyning og Kastning (Fig. 120). Enkelt udskaaret er næsten det samme som Sjællændernes Dragværk; medens ved dette Traadene først bleve overklippede og udtrukne, hvorefter Kastning over de i Tøjet tilbagesiddende fandt Sted, medens Kanten syedes tilsidst, bliver paa Amager denne først *stukket tæt over,* Stingene alle talte efter Traad, dernæst blev de til Udtrækning

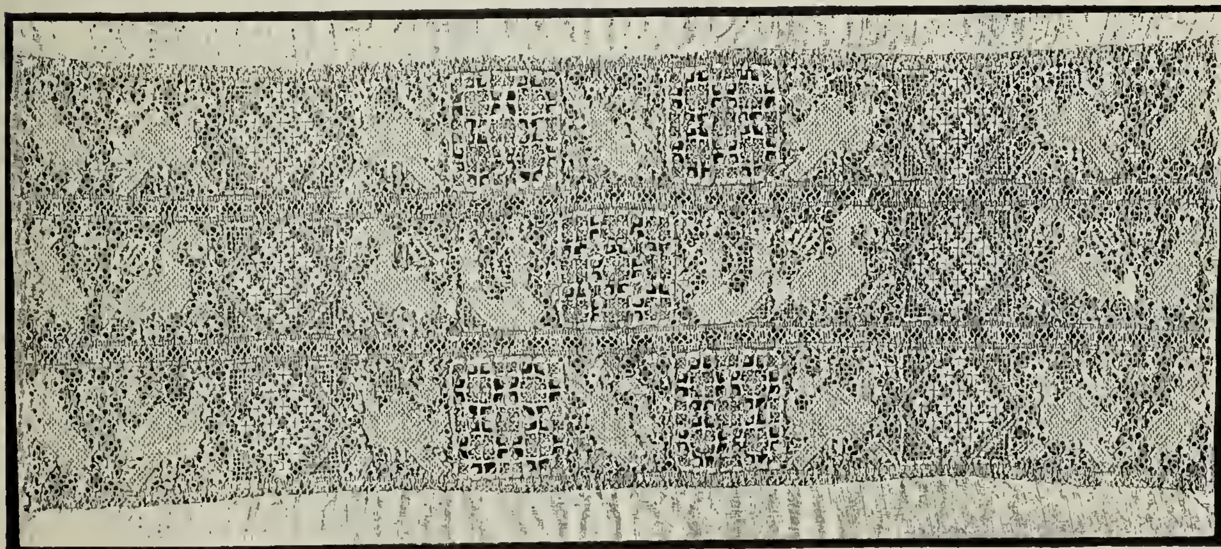


Fig. 122. *Ragse* (Mellemværk til et Pudevaar), Magleby, Amager, 0,67 M. bredt.
Dansk Folkemuseum L 643.

bestemte Traade overskaarne med en Kniv; for at denne ej skulde glide, brugtes som Lineal en paa skraa stillet Synaal. Efter Traadenes Oversyning, som ogsaa her foregaar i lodrette og vandrette Rækker, bliver Mønstret *fyldt i* med Stoppesting paa de ældre Arbejder af af denne Art; paa de yngre syes dels Stoppesyning, dels *slaas for Naalen* (*udsyet* paa Sjælland). Arbejder af denne Art ere udførte til omtrent Aar 1872. Motiverne ere lignende stærkt stiliserede Dyre- og Plantemotiver som paa Sjælland (Fig. 121).

Senere forekommer *Dobbelt udskaaret* og *Platwerk.* Ved *Dobbelt udskaaret* stikkes først tæt over, dernæst *wit-werkes* Tøjet, det vil sige stolpes med Stoppesyning; i Hullerne syes nu

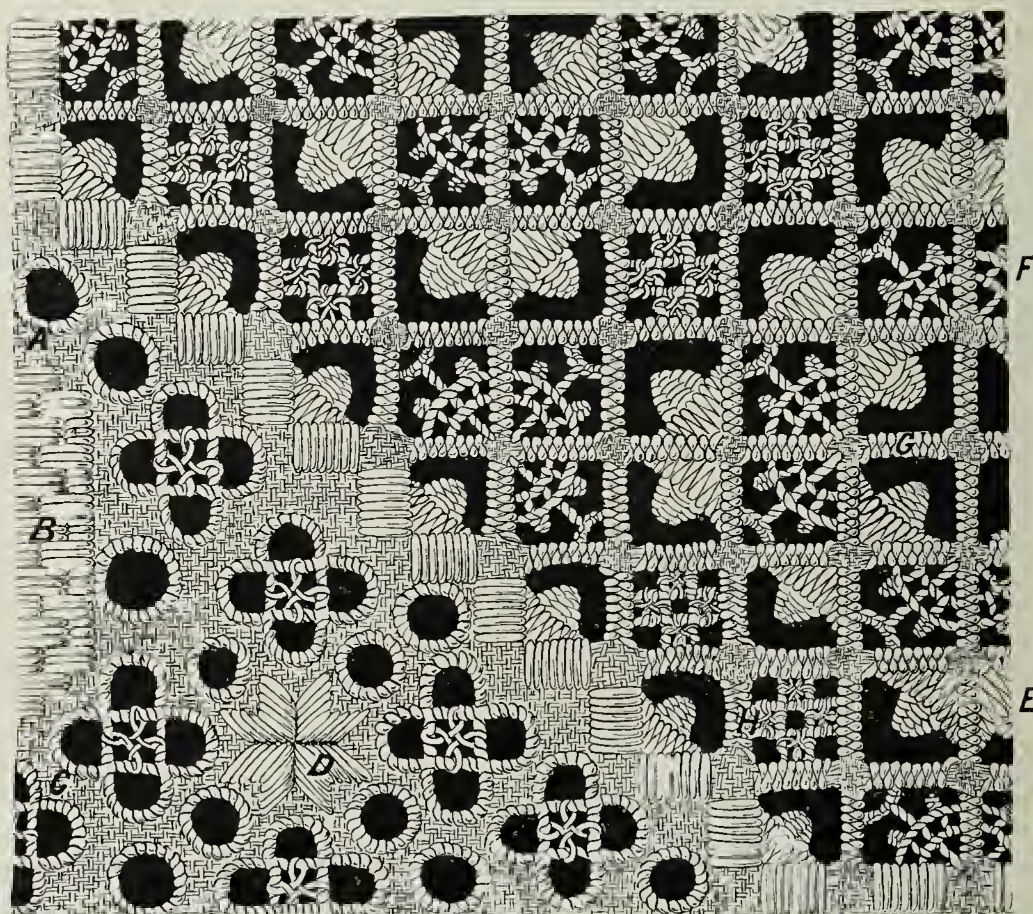


Fig. 123. Detailler af Platwerk med $^1/_4$ Hus.
A Aalkes eller Ovekes (ɔ: *Ogelkes*: Øjne); B Udkast; C Fedderhuller; D Skakstar (Stjærne syet paa skraa); E store Parler (Perler); F halve Hjul; G Wit-werk; H Enkelt udskaaret.

hele og halve *Hjul* og *store Parler* (Perler) samt nogle Steder en Grund, der ser ud som Enkelt udskaaret. *Platwerk* (Fig. 123) er den rigeste og for Amager mest karakteristiske Art af Broderi og bestaar af enkelt og dobbelt udskaarne Partier med geometriske Former og af Partier, hvor Stjerner og stiliserede Dyr findes i tæt Syning, *Udkast.* Danner det dobbelt udskaarne Parti en paa Spidsen staaende Kvadrat, indeholdende hele og halve Hjul samt Perler, kaldes det *Hus.* Syes Stjernerne med skraa Sting, kaldes de *Skakstar* i Modsætning til *Prentstar,* hvor Stingene ligge lodret og vandret langs med Tøjets Traade. Ofte indrammes Stjernerne af *Stikkels,* dannende Linier paa skraa, i Udseende lig Sjællændernes Stikning. Imellem det tætte Broderi syes aabne Huller, dels de saakaldte *Aalkes* eller *Ovekes* (af det hollandske Ord *ogelke*, lille Øje), dels *Fedderhuller.*

Korsklæder af de forskellige Arter Syning vare paa Kanten, der vendte frem, sømmede med en almindelig Søm, hvorpaa der syedes en Række *smaa Parler*, omtrent som Sjællændernes *Nipper*.

TRENDFLETNING.

Overalt hvor Hængeklæder har forekommet til Stuens Dekoration, har disse for Enderne været prydede med flettede Frynser, de saakaldte *Trender*. Hertil brugtes den sidste Del af Rendegarnet, som ej kan væves helt op, da Kammene behøve en vis Længde Garn for at kunne bevæges. Der findes endnu enkelte af de allerældste Stykker, hvor disse Trender ere en virkelig Fortsættelse af Tøjets Traade; paa de senere derimod ere de, siddende paa en smal Strimmel Tøj, syede til Klædet. Paa gamle Stykker, hvor Syning ej forekommer i saa rigt Maal, ere Trenderne Hoveddekorationen. Jo rigere Syningen udvikler sig, des tarveligere blive Trenderne. Disse udførtes paa to forskellige Maader. Den almindeligste danner Mønstret af Fletninger, bestaaende af tre Dele med to, tre eller fire Traade i hver Del (Fig. 125—126, 128—142). Den anden har et kniplingsagtigt Udseende og bestaar af tætte

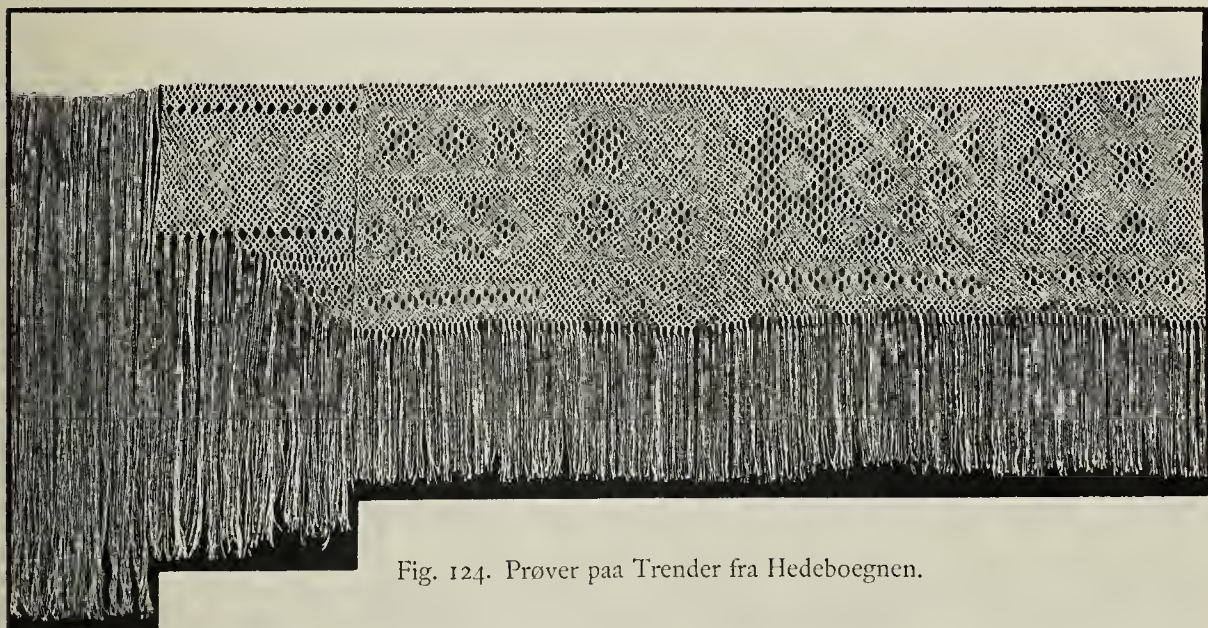


Fig. 124. Prøver paa Trender fra Hedeboegnen.

og klare Partier i Blanding, hovedsagelig udførte som Kniplingernes *Lærreds-* og *Skraaslag*, dog saaledes at der altid arbejdes med to Traade sammen (Fig. 124, 127). Begge Sorter have forekommet saavel hos Skovboerne som Hedeboerne. Fig. 124 viser Prøver paa Trender med *Smaa Ruder* og *Kors*, *Store Kors* og *Ruder*, *Aabne Stjerner* og *Ruder*, *Timeglas* og *tætte Stjerner* fra Hedeboegnen, hvor de udførtes til ind i Trediverne af dette Aarhundrede. Fig. 125 og 126 vise *Ørneflaar* og *Edderkops* Trender fra Lyø, hvor Industrien ej endnu er fuldstændig uddød. Ogsaa i de gamle danske Provinser østersunds have Trender været almindelige. I Egnen omkring Ystad kaldes de med et Fællesnavn *Dukaträ*. Fra Fjelkinge i Skaane haves følgende Mønstre: *Stolpaträ* (Fig. 128), *Viddalöfvaträ i tagger* (Fig. 129), *Viddalöfvaträ med A och gaflor* (Fig. 130), *Viddalöfvaträ i rutor och timmaglas* (Fig. 131), *Skakträ* (Fig. 132), *Rosenträ* (Fig. 133), *Mindre Rosenträ* (Fig. 135), *Hjärtenträ* (Fig. 135), *Snokegångsträ* (Fig. 136). Lignende Mønstre forekomme ogsaa paa *Heden*, hvor man dog ej nu kender noget særligt Navn paa de forskellige derfra. Fra *Sunnerbohärad* i Smaaland, nær ved Hallandsgrænsen, findes følgende Mønstre: *Småhålaflätt* (Fig. 137; paa Lyø kaldes denne Fletning *Hjul*), *Småhålaflätt* (Fig. 138; *Stolpetræ* paa Lyø), *Tveta-* eller *Göraflätt* (Fig. 139), *Timmaglasflätt* (Fig. 140), *Krokaflätt* (Fig. 141), *Kattfotaflätt* (Fig. 142). Flettearbejdet holdt sig længere i Småland end i de skaanske Provinser. Det udførtes der sædvanlig af Farmor eller

DANSKE TRENDER.

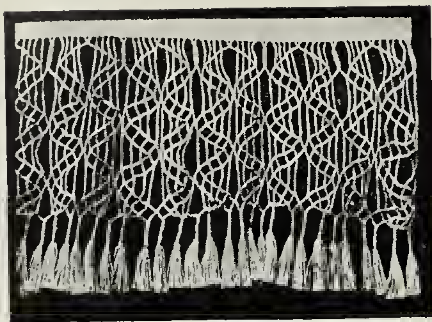


Fig. 125.
Ørneflaar. Lyø.

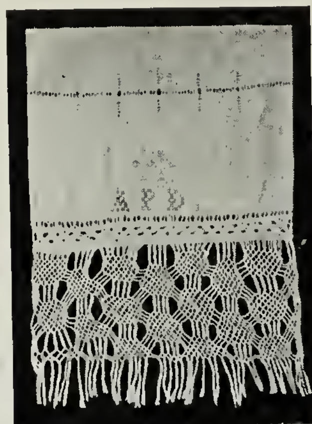


Fig. 126.
Edderkop. Lyø.

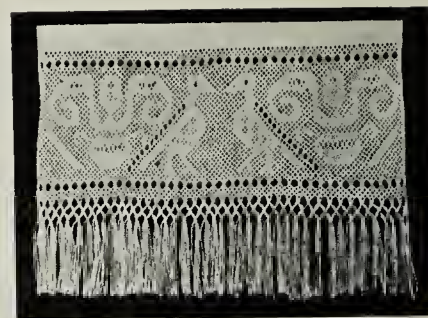


Fig. 127. Fugleflet. Heden mellem Roskilde og København.

TRENDER FRA SKAANE.

Originalerne hos *Handarbetets vänner* i Stockholm.
Flettede af Fru *E. Carlson*, Fjelkinge, Skaane.



Fig. 128.
Stolpeträ.

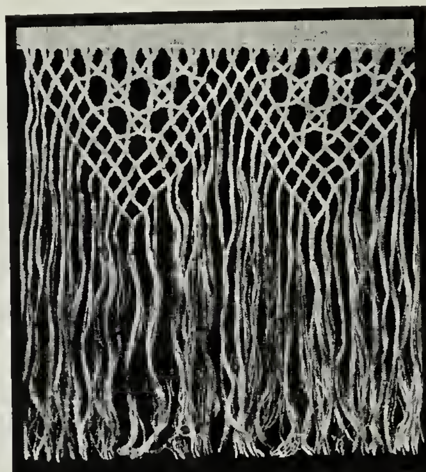


Fig. 129.
Viddalöfvaträ i Takker og Stolpeträ.

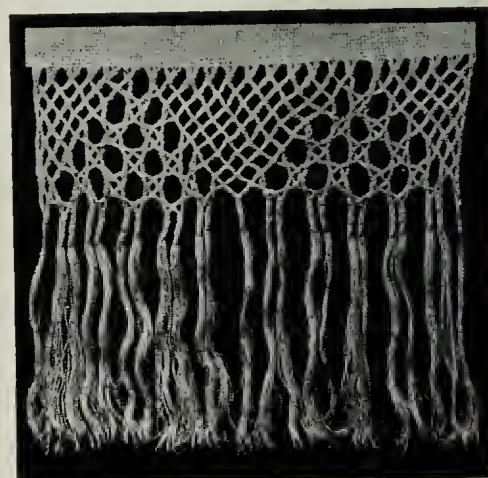


Fig. 130.
Viddalöfvaträ med A'er og Gavle.

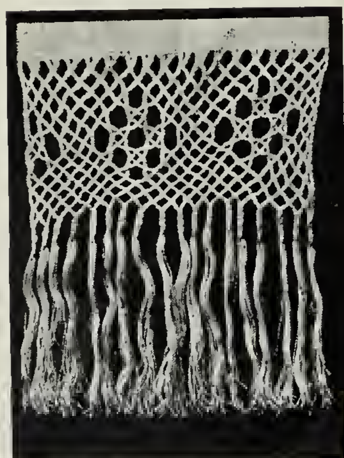


Fig. 131. Viddalöfvaträ i Ruder og Timeglas.



Fig. 132.
Skakträ.

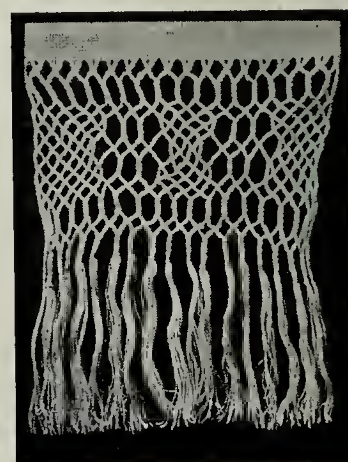


Fig. 133.
Rosenträ.



Fig. 134.
Mindre Rosenträ.

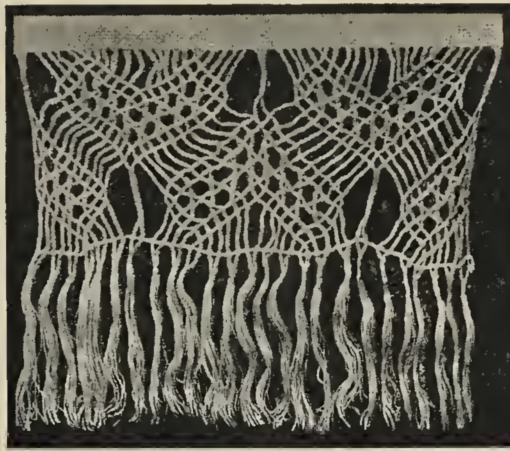


Fig. 135.
Hjertenträ.

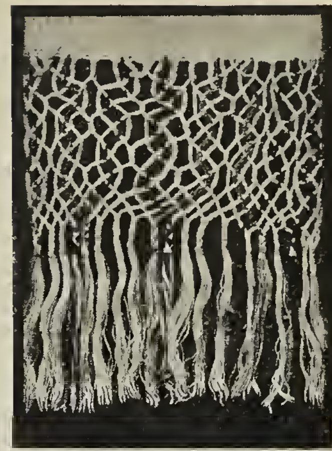


Fig. 136. Snokagång
(broget Fletning).

TRENDER FRA SMAALAND (HALLANDSGRÆNSEN).
Originalerne i Nordiska Museet i Stockholm.

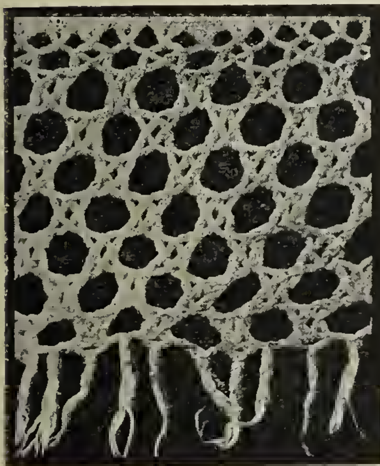


Fig. 137. Småhålaflätt
(paa Lyø: Hjul).

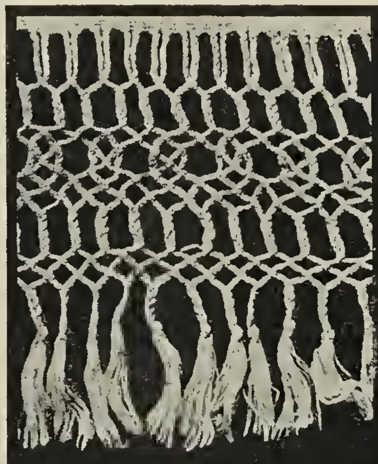


Fig. 138. Småhålaflätt
(paa Lyø: Stolpetræ).

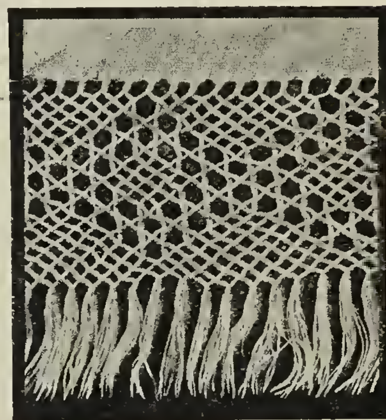


Fig. 139.
Tveta- eller Göraflätt.

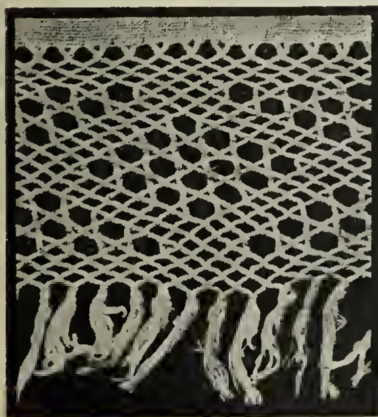


Fig. 140. Timmglas.



Fig. 141. Krokaflätt.

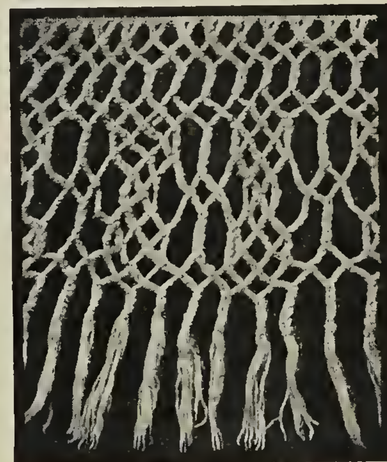


Fig. 142. Kattfotafjät.

Fig. 137, 138 og 140 ere fra Hinnerydsogn, Sunnerbo Herred. Fig. 139 og 141 fra Nötja Sogn s. St. Samtlige Billeder fra Skaane og Hallandsgrænsen ere velvilligt skaffede tilveje af Museumsamanuensis *Vistrand*, Nordiska Museet.

Mormor i Huset; ogsaa gamle Kvinder gik fra Gaard til Gaard og falbød Arbejdet; dette betaltes da enten in natura med Madvarer eller med 2 à 3 Mark (8 à 12 Øre) for Vævbredden.

Interessen for Hvidsøm synes i den senere Tid at være ved at vaagne paany. Det er da at ønske, at de gamle Arbejder maa blive studerede, ikke for derefter at frembringe tarvelige Efterligninger, men for gennem Studiet af deres Teknik at udvikle og forædle deres Mønsterrigdom videre ved at tilføre dem nye Motiver.

NOGLE DEKORATIVE BILLEDHUGGERARBEJDER AF AKSEL HANSEN.

AF SOPHUS MICHAËLIS.



Fig. 143.
Tempelbærende Karyatide.

PLASTIKEN staar for Nutidens Bevidsthed oftest som en isoleret Kunstart, der nyder en ubunden Frihed. Skulpturarbejder er, saaledes som de præsenterer sig paa vore Kunstudstillinger, transportable »Figurer«, der kun midlertidigt finder sig et blivende Sted; de har for det meste et *hjemløst* Præg og er som andre Mobilier underkastede Flyttedagens Omskiftelser. Plastiken synes *fri* som Staffelimaleriet. Kun sjældent skænker man den historiske Udvikling en Tanke og husker paa, at de bildende Kunster oprindelig blev til som bundne Led i en højere Enhed, som dekorative Elementer underordnede Arkitekturen, der suverænt beherskede baade Form og Udsmykning. Hvor rodfæstet i Jorden, hvor lokalbunden Skulpturen oprindelig var, paavises let ved blot at minde om Ægyptens Kongestatuer, der udhuggedes paa Klippetemplets Façade af Grundens naturlige Sten; hvor sammenvoxet den var med den arkitektoniske og kulturelle Bestemmelse, ses af Parthenonsskulpturerne, der ikke kan løsrives fra de oprindelig givne Rammer; endelig behøver man blot at nævne Erechtheions Karyatider som Exempel paa, hvor dejlig en Anvendelse Menneskeskikkelsen kan faa som rent objektiv, navnløs Dekoration, som *arkitektonisk* Virkemiddel.

Selv om Plastiken i senere Tiders Kunst har tilkæmpet sig Uafhængighed af Lokaliteterne og frigjort sig fra Arkitekturens Overherredømme, har den dog ikke helt kunnet fornægte de *dekorative* Hensyn. Bortset fra den rene Dekorationsskulptur (Ornamentrelieffer, Kapitæler, Rosetter og alle de andre arkitektonisk-ornamentale Led), indgaar Billedhuggerkunsten, endog med sit Hovedemne: Menneskefremstillingen, som jævnligt Element i dekorative Øjemed. Men desværre forsømmes altfor ofte denne Side af Plastikens Væsen. I den frie Kunstnerindividualisme, der komponerer Figurer som subjektive Formdigte, som lunefulde Fantasier i Ler, Gips og Marmor, glemmes meget tit den arkitektonisk-dekorative Magt, en Statue besidder i sig selv, i Kraft af sine Linier og deres Korrespondens til Omgivelserne. Et plastisk Kunstværk er, selv om det virkelig har en bestemt dekorativ Opgave, f. Ex. ved Opstilling paa en offenlig Plads, altfor hyppig kun en fri Figur, der hverken underordner sig den lokale Indramning eller i sig selv — ved egen Holdning og ved egne Forhold, f. Ex. mellem Statue og Sokkel — har taget de fornødne harmoniske Hensyn. Selv naar en Statue staar fri paa en aaben Plads uden direkte Afhæn-

gighed af Bygninger, er den dog indirekte underordnet Rum og Sted og vil kun fyldestgøre de stedlige, de officielle Krav, hvis Kunstneren nøje har iagttaget Vexelforholdet mellem Plads og Monument, mellem Ramme og Værk. Men ogsaa i sig selv bør ethvert Billedhuggerarbejde overholde en vis Arkitektonik, det *statiske* Moment — Ligevægten, Sikkerheden, den harmoniske Rythmus, den Kerne af fast og blivende Struktur, den Proportionsskønhed, som Plastik netop har tilfælles med Arkitektur.

Den Kunstner, af hvem nogle dekorative Arbejder her skal anføres, hører til dem, hvis Øje altid aarvaagent tager det arkitektonisk-dekorative Hensyn med i Betragtning. Han dyrker Plastiken ikke blot som en fri Formpoesi, men han underordner sine Skaberlyster de givne Rammer, de arkitektoniske Helhedskrav. Med praktisk Uddannelse i alt det tekniske — Sten- og Marmorhugning, Materialets forskellige Behandling og Anvendelse — forener han en fintmærkende Sans for Proportionen, for Kunstværkets stedbundne Apparition, for den umiddelbare Symbolik, der taler uden Forklaring, alene gennem Linier og Form. De mange Opgaver, der i Aarenes Løb har stillet ham i højst forskellige, men altid bestemt formulerede Afhængighedsforhold til Bygninger eller givne Rammer, har udviklet denne Sans. Vi behøver blot at minde om saadanne Opgaver som Frontonfigurerne paa Odense Raadhus, Jesusstatuen paa Jesuskirkens Gavlspids eller de fire store Façadestatuer til Kunstmuseet. Eller som Exempel paa et fritstaaende Monument: Fjords Statue foran Forsøgslaboratoriet, en Figur, hvis mandige og djærve Karakteristik er ypperlig fundamentalt sammenarbejdet med den udmærket konstruerede Sokkel til en overordenlig enkel og fast Totalvirkning, som ikke ret mange af vore offenlige Monumenter har Mage til.

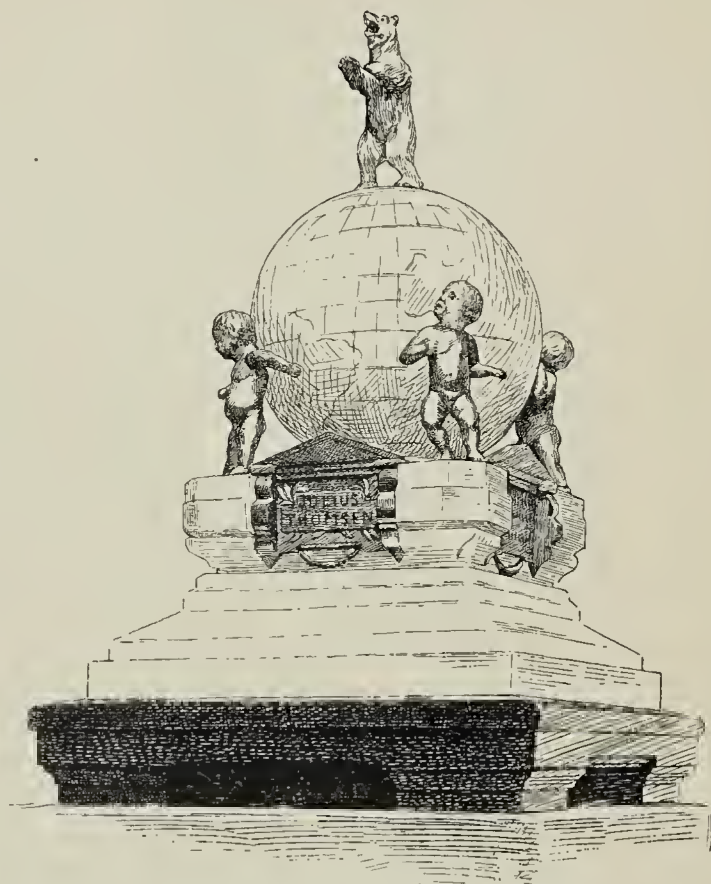


Fig. 144. Gave til Professor Jul. Thomsen fra Kryolithselskabet Øresund.

Vi gengiver her en Skitse (Fig. 143) af Aksel Hansen, forestillende en tempelbærende Karyatide, oprindelig et Udkast til »Arkitekturen«, en af de fire Personifikationer fra Kunstmuseets Façade (Arkitektur — Malerkunst — Plastik — Kobberstik). Materialet, hvori disse Figurer skulde udføres, Savonière-Sten, forbød fremspringende eller gennembrudt Arbejde, hvorfor den anførte Skitse ikke blev udført. Den er et smukt Exempel paa, hvorledes et antikt Motiv rigt og selvstændigt kan varieres, med hvor skøn Virkning Kvindeskikkelsen kan benyttes som Bæremotiv. Med det enkelte og dog saa storladne Attribut: Det doriske Tempel, er Figurens Indhold og Betydning givet, ikke med en ydre tom Etikette, men i inderlig Samklang med selve Skikkelsen, der i sig selv er arkitektonisk ved sin søjleslanke og dog grundmuret faste Holdning. Underkjortelen falder over Benene som en enkelt Flade uden Folder, glat og sikker som en Pille. Som Modvægt mod denne tunge funda-

mentale Underdel er Kitonens Overdel blødt og rytmisk modelleret, enkelliniet og dog uden arkaisk Foldestivhed. Den brede faste Hals og det skønne, med svære Fletninger prydede Hoved bærer den lille Tempelmodel, der til yderligere Sikkerhed støttes af de oprakte Arme, med en ædel Rejsning og Rankhed, der er i Slægt med Erechtheion-Karyatidernes hellenske Aand. Kun har Motivet her ved Templet faaet en personlig eller personificerende Tillægsbestemmelse ud over den rent arkitektonisk-dekorative Hovedhensigt. Figuren er i græsk Forstand og Aand, hvad den kalder sig: *Arkitekturen.* Kunstneren har gjort et lykkeligt Fund, netop fordi hans Tanke er saa simpel, saa enkel, saa plastisk tydelig.

Vor anden Afbildning (Fig. 144) forestiller et lille dekorativt Arbejde, der først og fremmest er ejendommeligt ved sit Materiale. Paa en Egetræs Fod hviler med fint profileret Basis en Jordglobus, udført i det grønlandske Mineral Kryolith, der er haardt og hvidt som Is (Kryolith betyder Issten). De tre smaa Drengebørn, der paa deres unge runde Skuldre støtter Jordkloden som nogle højst naturlige, smaa tykmavede og storhovedede Atlanter, er udførte i Bronze ligesom de smaa Indskriftplader. Endelig er den paa Nordpolen spaserende Isbjørn ciseleret i Sølv. Det lille nydelige og ejendommelige Arbejde er friskt tænkt som et lille Eventyr i et mærkeligt Materiale. Det var Kryolithselskabet »Øresund«s Gave til sin Stifter, den geniale Kemiker Professor *Jul. Thomsen* paa hans 70-aarige Fødselsdag 16. Februar 1896. Til Thomsens epokegørende Opfindelser hører ogsaa Soda-Tilvirkning af Kryolith.



Fig. 145.
Monument udenfor Sygehjemmet for L. J. Brandes.

Det tredie Billede (Fig. 145) viser Modellen til det udenfor Sygehjemmet paa Rolighedsvej 27. Maj 1896 rejste Monument for dettes Stifter, den højtansete Filantrop, Etatsraad, Dr. med. *L. J. Brandes.* Ogsaa her vil man lægge Mærke til det jævne Monuments enkle, sikkert proportionerede Opbygning: Soklens opadskraanende Linier, der løber parallelt med Ryglinierne paa Relieffets to mod hinanden bøjede Kvindefigurer for derefter smukt og naturligt at indsnævres til Fod for Bronzebusten. I sit kunstneriske Indhold er Monumentet saa lige til, saa umiddelbart forstaaeligt. Uden Indskrift eller Attribut forkynder Relieffet Menneskevennens jævne, stilfærdige Gerning; følelsesfuldt er Barmhjertighedssindet udtrykt i faa og rene Linier: En Kvinde, der tager sin fattige og syge Søster i Favn. Netop et saa enkelt, for alle forstaaeligt Verdenssprog bør Plastiken tale. Den lille Dreng, der tillidsfuldt strækker Armene op og griber den barmhjertige Kvinde i Kjortelen, genkalder Mindet om Kunstnerens store skønne Højrelif af Kristus, der lader de smaa Børn komme til sig.

Det sidste Billede (Fig. 146) viser et Gravmonument paa Odense Kirkegaard over Etatsraad, Apotheker *Gustav Lotze,* hvis energiske Livsgerning og sjældent patriotiske Borgersind

længe vil mindes, ikke mindst af Odense, der bl. a. har ham at takke for sit indholdsrige Museum. Monumentet bestaar af et Over- og Underparti fint og harmonisk leddelte og afvejede mod hinanden, og er med arkitektonisk Finfølelse opbygget i gratiøse og smukke Forhold. Trinsoklen og hele Hovedstammen er af en smuk mørkegrøn, blanksleben, bornholmsk Granit; den plastiske Udsmykning er Bronze lige fra Underpartiets brede Relief med de tre næsten rundt udarbejdede Kvindefigurer til Overpartiets Reliefportræt og den lave Tagafslutnings lille ornamentale Frisebaand med liggende Sfinxer.

Monumentet skal ses, som det staar paa sin Plads. Sjældent vil man træffe et Gravmindesmærke af saa rolig, ren og ædel Holdning. Det virker ved sin skønne harmoniske Opbygning, ved sin originale Komposition og ved Enkelthedernes fine plastiske Følelse. Ogsaa her behøver Fortællingen ingen Kommentar. Her er ingen attributforklaret Allegori, ingen søgt Dybsindighed, ingen religiøs dogmatisk Understregning, ingen Godtkøbs Gravfraser. Her er en ægte og naturlig Humanisme, der svarer inderligt til den Afdødes Karakter. Dens Udtryk er let læselig for enhver: Ved Foden af Livstræet (hvis grenede bladrige Kviste er let og dekorativt antydede som paa en smukt præget Bronzemedaille, ligesom de slankt opskydende Blomsterstængler nedenfra) sidder Eftermælets Norne, Nedskriverinden af det eneste, som aldrig dør: Dommen over den Døde. Livstræet er Symbolet paa den Afdødes frodige Livsgerning, enkelt udtydet i et Vers af Vergil: *Exiit ad cœlum ramis felicibus arbor* (Træet rankede sig opad med lykkebringende Grene). Som Bæremotiver er endelig de to andre Kvindeskikkelser anvendte — igen en ny Variation af Antikens Karyatider — dog ogsaa her med en frigjort Armføring og med et eget Følelsesindhold, ligesom en rislende Melodi, et Hjerte, der banker bag den ydre, arkitektoniske Mission. De to Kvinder, der saa



Fig. 146. Gravmonument over Apotheker Gustav Lotze i Odense.

skønt og enkelt er som Hjørnestene for Monumentet, er tillige dets bærende Tanker, to Toner i Figurrelieffets Treklang. De føles netop som et plastisk-musikalsk Anslag, og dog skal de intet sige udover, hvad enhver selv kan se og fornemme: Til den ene Side — et frejdigt, aabent Blik mod Lyset; til den anden Side — en alvorsdyb Eftertanke med Haanden lukkende om Hjertets stille Banken. Og paa Gravens Trin skriver Eftermælet Dommen over den Døde. Hvor velgørende simpel, ren og umiddelbart plastisk er ikke en Symbolik som denne.

Monumentet, hvis ejendommelige Samarbejde af Granit og Bronze vil virke endnu skønnere farveharmonisk, efterhaanden som Bronzen faar sin grønne Patina, er en betydelig Kunstners personlige Værk, et den Afdødes Personlighed værdigt Minde og en sjælden kunstnerisk Pryd for den smukke Kirkegaard, hvor det staar.

SPRINGVANDSUDSTILLINGEN I KUNSTINDUSTRIMUSEET. MODELLER OG UDKAST AF DANSKE KUNSTNERE.

AF CH. A. B.

Om man ikke vidste det, saa lærte denne Udstilling, at Danmark med Hensyn til Springvand er et af de fattigste Lande i Europa. Medens man nemlig saa Gengivelser i Hundredevis af udenlandske Springvand — fra Frankrig, fra Tyskland, fra Spanien og fremfor alt fra Italien, de evigt springende Fontæners og de evigt brusende Kaskaders Land, magtede Afbildningerne af danske Springvand knapt at fylde et Par Rammer. Man behøver da heller ikke at kunne tælle sine Fingres Tal for at nævne, hvad Danmark ejer af monumentale Værker af denne Art. Naar man har nævnet den store Frederiksborg-Fontæne, som vore Dage maa nøjes med at beundre efter Genopstandelsen (den store Kronborg-Fontæne nyder jo endnu Gravfreden), og Springvandet paa Gammel Torv, som heller ikke mere ses i sin oprindelige Skikkelse, er man i Grunden færdig. Men selv om man vil nævne saadanne mindre Arbejder som den pyntelige Vægbrønd i Frederiksborgs indre Slotsgaard, som H. E. Freunds smukke Springvandsfigur i Kongens Have eller overbærende henregne til Arten det sølle Storke-Springvand (der ikke kan springe), naar man jo ikke Tallet, ikke en Gang om man holder i Reserve en eller anden Vandkunst, der maatte gemme sig ude i Provinsen som Pynt paa et Torv eller som Staffage foran en Herregaard.

Til alt Held lærte Udstillingen imidlertid tillige, at Fremtiden kan arte sig noget anderledes. Er det, vi eje af Springvand, nu kun ringe i Tal, saa viste til Gengæld en hel Række af Modeller og Udkast til Springvand, hvor mange Herligheder, vi fremtidig kunne faa, eller snarere — hvor mange vi ere gaaede glip af. I hvert Fald beviste de, at det sandelig ikke er vore Kunstneres Skyld, at vort Land og vor Hovedstad med Hensyn til Springvandskunst ere saa ludfattige. Man kunde ikke undlade at tænke paa, hvor lidet opmuntrende det maa være for flere af disse Kunstnere Gang paa Gang at give sig i Kast med Arbejder, om hvilke Erfaringen har lært dem, at de i bedste Fald have Udsigt til at blive Nummer To i en Konkurrence, hvor det banale kan være sikker paa at bære Prisen hjem. Ganske vist, Udstillingen viste ogsaa Udkast, overfor hvilke man kun kan være glad over, at de ikke ere naaede ud over Skizzens første Undfangelses Stadium. Men hvilken forunderlig By maa det ikke være, hvor et Skrummel som Storke-Springvandet kan misklæde en af Byens smukkeste Pladser, medens Springvand, der vilde have været en Pryd og en Ære for Staden, Arbejder

af *Joachim Skovgaard* og *Bindesbøll*, *Th. Philipsen*, *Bissen*, *Brandstrup*, *Bundgaard* o. a. ikke ere blevne andet — og sikkert ikke ville blive andet — end vragede, glemte og hensmuldrende Modeller.

Nedenfor skal gives en Fortegnelse over de 35 modellerede, malede og tegnede Udkast til Springvand, der fandtes paa Udstillingen.

1) *C. Aarsleff.* Model til en Springvandsgruppe. Brændt Ler. Thor og Midgaardsormen. Thor knæler foran Midgaardsormen og støder sin venstre Haand ind i dens Gab, medens han i den højre holder sin Hammer beredt til Slag. — Vandet tænkes at straale i Vejret fra Uhyrets Gab.

2) *Th. Bindesbøll* og *Joachim Skovgaard.* Model til et Springvand paa Amagertorv. Voks og brændt Ler med delvis Anvendelse af Forgyldning. 1888. I Midten af en skaalformet Kumme, paa hvis Rand er anbragt (syv) fritmodellerede Fisk, hæver sig, hvilende paa fem store Torsk, en mægtig Kaalstok, paa hvis fire, store, nedhængende Blade staa smaa (forgyldte) Figurer, forestillende henholdsvis en Amagerpige, en Skovshovedkone samt to Lertøjsskippere. — Vandet tænkes at springe frem dels af Gabene paa Fiskene langs Kummens Rand, dels af Munden paa de (forgyldte) Rotter, der hist og her titte frem i Kaalstokken. — Modellen, der tilhører Foreningen til Hovedstadens Forskjønnelse, er deponeret i Kunstindustrimuseet.



Fig. 147.
Ludvig Brandstrup: Model til en Brønd (Nr. 22).

3) *Samme.* Udkast til ovennævnte Springvand. Vandfarve. Jan. 1888.

4) *Samme.* Udkast til ovennævnte Springvand. Pen og Blyant. Febr. 1888.

5) *Samme.* Tværsnit og Længdesnit af ovennævnte Springvand. Tegning i Sort og Rødt.

6) *Samme.* Tegning af Kummen til ovennævnte Springvand, set fra oven. Vandfarve.

7) *Samme.* Udkast til et Springvand. Vandfarve. 1888. I Midten af en cirkelformet Kumme hæver sig paa en cylinderformet, ornamenteret Sokkel en stor Skaal, i hvis Midte er anbragt en siddende Bjørn. — Vandet tænkes at straale fra Kummen op mod Bjørnen.

8) *Samme.* Udkast til ovennævnte Springvand. Blyantstegning af Joachim Skovgaard.

9) *Samme.* Udkast til Bjørnen. Pennetegning af Joachim Skovgaard.

10) *Samme.* Udkast til et Springvand. Vandfarve. 1888. I Midten af et ottekantet Basin hæver sig paa fire korte Stenstolper en firfløjet Skaal. — Vandet tænkes dels fra fire Steder i Basinets Vægge at straale ind mod Skaalen, dels fra fire Steder i denne at straale ned i Basinet.

11) *Samme.* Udkast til Springvand. Vandfarve. 1888. Paa en kort Sokkel hviler en firebladet Kumme, i Midten smykket med en Broncefigur, forestillende en nøgen Yngling. — Vandet tænkes gennem Tude at strømme fra Kummen ned i et Basin.

12) *Samme.* Udkast til et Springvand paa Højbroplads. Oliemalet Skitse af Joachim Skovgaard. 1889 (Fig. 148). I Midten af en Kumme, hvis Sider paa tre Steder ere stærkt indskaarne, og som foruden med kraftige Ornamenter er smykket med tre fantastiske Dyreskikkelser, hæver sig en rigt ornamenteret Sokkel, der bærer en Gruppe, forestillende Oksens Kamp med Søuhyret. Springvandet tænkes udført i Bronce med Anvendelse af Forgyldning. Vandet straaler dels fra Munden af de tre fantastiske Dyreskikkelser op mod Gruppen, dels op i Luften fra den Drageyngel, hvormed Søuhyrets mægtige Hale er besat.



Fig. 148.
Th. Bindesbøll og Joachim Skovgaard: Udkast til et Springvand paa Højbroplads (Nr. 12).

13) *Samme.* Udkast til en Springvandsgruppe. Voks med delvis Anvendelse af Forgyldning. Oksens Kamp med Dragen. Af ovennævnte Springvand.

14) *Vilhelm Bissen.* Model til en Springvandsfigur. Gibs. 1859. En nøgen Dreng, der presser en Vinsæk mod sit Bryst. — Vandet tænkes at straale i Vejret fra Vinsækken.

15) *Samme.* Udkast til et Springvand. Brændt Ler. 1867. Paa en med Løvehoveder smykket Sokkel er anbragt en Gruppe: en Okse, en Bøffel og en lille Hund. — Vandet tænkes fra Løvehovederne at løbe ned i smaa Basiner.

16) *Samme.* Model til et Springvand med Københavns Vaaben, bestemt for Amagertorv. Brændt Ler og Gibs. c. 1868. I Midten af en Kumme, der paa fem Steder er prydet med

siddende Gribbe, hæver sig en stor Skaal, forneden hvilende paa tre vingede Løver og foroven kronet af en staaende Kvindeskikkelse — København — der er anbragt paa en med tre Delfiner smykket trekantet Piedestal. — Vandet tænkes dels at strømme fra Gribbenes Næb ned i Beholdere, der springe frem fra Kummens ydre Sider, dels fra Delfinernes Munde at løbe ned i Skaalen og udover dennes Rand ned i Basinet.

17) *Samme.* Udkast til en Springvandsfigur. Gibs. 1887. En Danaide, som hælder Vand i et bundløst Kar. Hun træder med venstre Fod paa Karrets Rand, medens hun støtter en Vandkrukke med det bøjede venstre Knæ, i den nedhængende højre Arm holder hun ligeledes en Vandkrukke. — Vandet strømmer fra den ene Vandkrukke ned i Karret, hvis Sider ere gennembrudte, saaledes at man ser Vandet sive ud.

18) *Samme.* Mindre, noget ændret Udkast til ovennævnte Figur. Brændt Ler.

19) *Samme.* Udkast til et Springvand. Brændt Ler og malet Gibs. Andromeda. Hun ligger nøgen, lænket paa Toppen af et Klippestykke, ved hvis Fod Søuhyret ligger paa Vagt. — Vandet tænkes at straale i Vejret fra Søuhyrets Næsebor. — Udkastet tilhører det danske Kunstindustrimuseum.

20) *Carl J. Bonnesen.* Udkast til et Springvand. Vandfarvetegning. 1898. I Midten af et Basin findes en Gruppe, forestillende Thor, som kører med sine Bukke. — Vandet tænkes som en Halvkugle at vælde frem under Gruppen.

21) *Samme.* Thor kører med sine Bukke. Brændt Ler. Gruppe til ovennævnte Springvand.

22) *Ludvig Brandstrup.* Model til en Brønd (Fig. 147). Gibs med Anvendelse af Farver. Ved en med Relieffer smykket cylinderformet Brønd staar tilvenstre en ung Kvinde, der har stillet sin Vandkrukke paa Brøndens Rand. Til højre en nøgen Yngling, der bærer en Amphora paa sin venstre Skulder.

23) *Anders Jensen Bundgaard.* Udkast til et Springvand. Brændt Ler. 1890. En Havfrue. Hun slaar Harpen siddende paa en Muslingeskal, der hviler paa en stor Konkylie. — Vandet danner Strængene paa Harpen (der tænkes lavet hul af Bronce, saa den klinger) og risler ned over Muslingeskal og Konkylie.

24) *Samme.* Model til et Springvand. Malet Gibs. 1890. Gefion, der pløjer Sjælland ud. Hun styrer Ploven, der drages af fire Tyre, med venstre Haand, medens hun med den oprakte højre Haand svinger Svøben. Hendes side Kappe flagrer for Vinden. — Vandet tænkes dels at strømme frem og brydes paa begge Sider af Plovjærnet, saaledes at Figurens nederste Del indhyldes i et Slør af Regn, dels som Støv at vælde ud af Tyrenes Næsebor. — Gruppen tænkes anbragt i et aflangt, fortil profileret Basin.

25) *P. V. Jensen-Klint.* Model til en Springvandsfigur. Bronce. 1890. En lystig Amagerbonde paa et Kaalhoved. Han danser paa det ene Ben og slaar ud med Armene; i venstre Haand en Tobakspibe. Kaalhovedet hviler paa fem dekorative Fisk.

26) *Samme.* Udkast til et Springvand i Frederiksberg Allé. Vandfarvetegning. En af fire Piller dannet kuppelprydet Pavillon, i hvis Indre er anbragt en kunstig Klippe. — Vandet tænkes fra Klippen at straale ud i et Pavillonen omgivende Basin.

27) *Anne Marie Carl Nielsen.* Udkast til et Springvand paa Grisetorvet i Randers. Voks med Anvendelse af Forgyldning. Paa en firkantet Piedestal, hvis For- og Bagside er smykket med et Svinehoved, staar en Slagtersvend, der i hver Haand holder en slagtet Gris. — Vandet tænkes at strømme ud af Svinehovederne paa Piedestalens Sider samt af Grisenes Munde.

28) *Samme.* Model til en Springvandsgruppe. Voks. To kæmpende Tyre. — Vandet tænkes at straale frem af Dyrenes Næsebor.

29) *Samme.* Udkast til et Springvand. Voks med Anvendelse af Forgyldning; tænkes udført i Porcellæn eller Bronce. Paa et cylinderformet Fodstykke staa tre nøgne kvindelige

Figurer, der i de oprakte Arme bære tre Delfiner, hvis Haler ere slyngede sammen. — Vandet tænkes at straale ud af Kvindernes Brystvorter samt af Delfinernes Munde og Næsebor.

30) *Samme.* Gruppe til et Springvand. Gibs. 1887. Thor og Midgaardsormen. Thor staar oppe paa et Klippestykke og drager med venstre Haand Midgaardsormen op af Havet, medens han i den højre Haand holder sin Hammer beredt til Slag.

31) *Th. Philipsen.* Model til et Springvand. Voks. Fra et Fodstykke, der er prydet med fem Frøer og bærer Indskriften: Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere tentant (»skønt de er nu under Vand, under Vand de forsøge paa Skældsord«: Ovids Metamorphoser, Meislings Oversættelse), hæver sig en med djærve Ornamenter prydet cylinderformet Sokkel, som bærer en cirkelformet Kumme. Langs dennes Sider ses i Relief Scener fra et lystigt Drikkegilde og Øllets forskellige Indflydelse paa Deltagerne, samt læses:

Tappen for Tønden
For Tungen Tanden
Ellers ta'r Fanden
Forstanden og Manden.

I Kummens Midte paa en Sokkel to Bryggerknægte, der paa en Stang bære en Tønde Øl imellem sig. — Vandet tænkes at straale frem gennem Tønden samt at springe i Vejret fra Frøernes Munde og fra Bladornamenterne paa Kummens nederste Dele.

32) *Samme.* Model til et Springvand. Voks. En cirkelformet Kumme med tre halvrunde Fremspring, paa hver af hvilke er anbragt en nøgen Dreng, der holder en sprællende Gaas. — Vandet tænkes dels at strømme ud af Gæssenes Mund, dels at straale i Vejret fra Basinets Midte.

33) *Stephan Sinding.* Fotografi efter et Udkast til et Monument for Ole Bull. Han staar spillende paa sin Violin paa Toppen af en Klippe, under hvilken bruser en Fos, hvor Nøkken slaar Harpens Strænge.

34) *H. B. Storch.* Model til et Springvand. Malet Træ. I Midten af en ottekantet Kumme hæver sig paa en kort ottekantet Sokkel en stor ottekantet med otte Løvehoveder smykket Skaal, i hvis Midte er anbragt en høj og slank Stander, paa Siderne prydet med Ornamenter og foroven kronet af en kugleformet, stiliseret Frugt. — Vandet tænkes fra Løvehovedernes Munde at strømme ned i Kummen. — Modellen, der tilhører Foreningen for Hovedstadens Forskjønnelse, er deponeret i det danske Kunstindustrimuseum.

35) *Sigfried Wagner.* Gruppe til et Springvand. Brændt Ler. 1896. En Faun og en Bakkantinde foran en Pan-Herme.

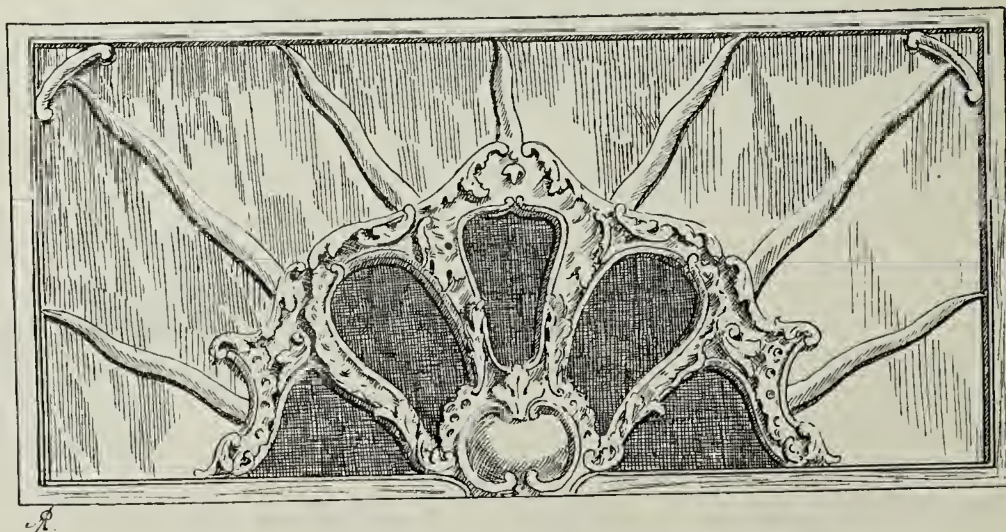


Fig. 149. Trappegangsvindue (Frederiksholms Kanal Nr. 16).

FRA DET GAMLE KJØBENHAVN.

NOGLE ENKELTHEDER.

KJØBENHAVN er i hele sit Fysionomi en forholdsvis ny By. Vore Kirker bærer Renæssancens eller endnu senere Tiders Præg, fra Middelalderen ejer vi intet uden det restaurerede Helligaandshus og nogle Kjælderhvælvinger hist og her. Under Frederik den Anden

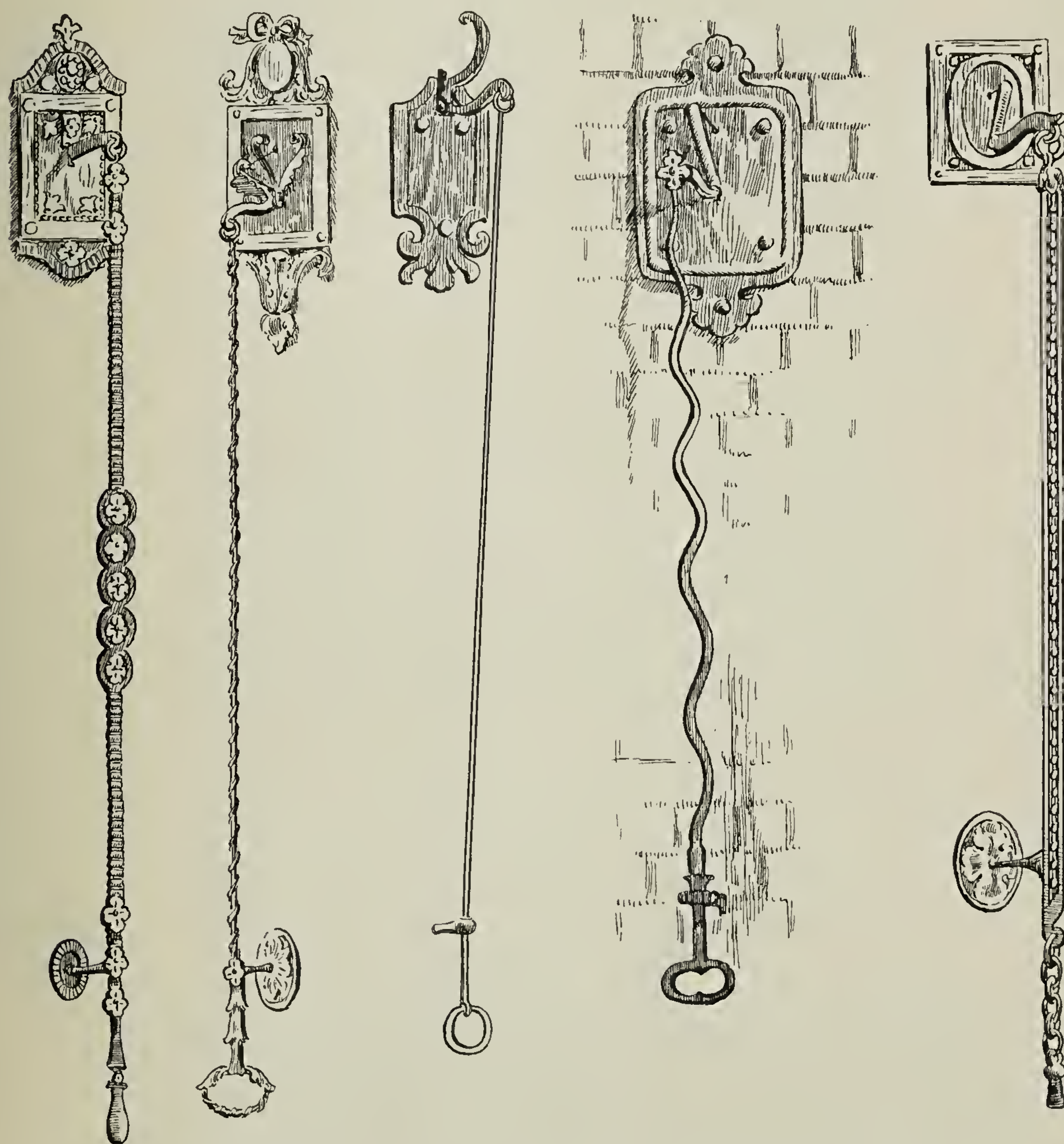


Fig. 150—154. Klokketræk (fra Stormgade Nr. 9, 16 og 14, fra Rosenborg og fra Brogade Nr. 3).

og Kristian den Fjerde havde vort Land sin ene store Byggeperiode, under Kristian den Sjette og Frederik den Femte sin anden, og begge har sat blivende Spor i Kjøbenhavn. Fra den første har vi dog kun Levninger tilbage, de vældige Ildebrande i forrige Aarhundrede lagde store Dele af Byen øde. Den, der søger for at finde Bygningsminder fra gamle Dage,

bliver da let skuffet, thi det er kun Ubetydeligheder, der paa Privatbygninger findes fra Renæssancetiden; de allerfleste Enkeltheder, som er værd at aftegne, skriver sig fra Tiden efter den store Ildebrand 1728.

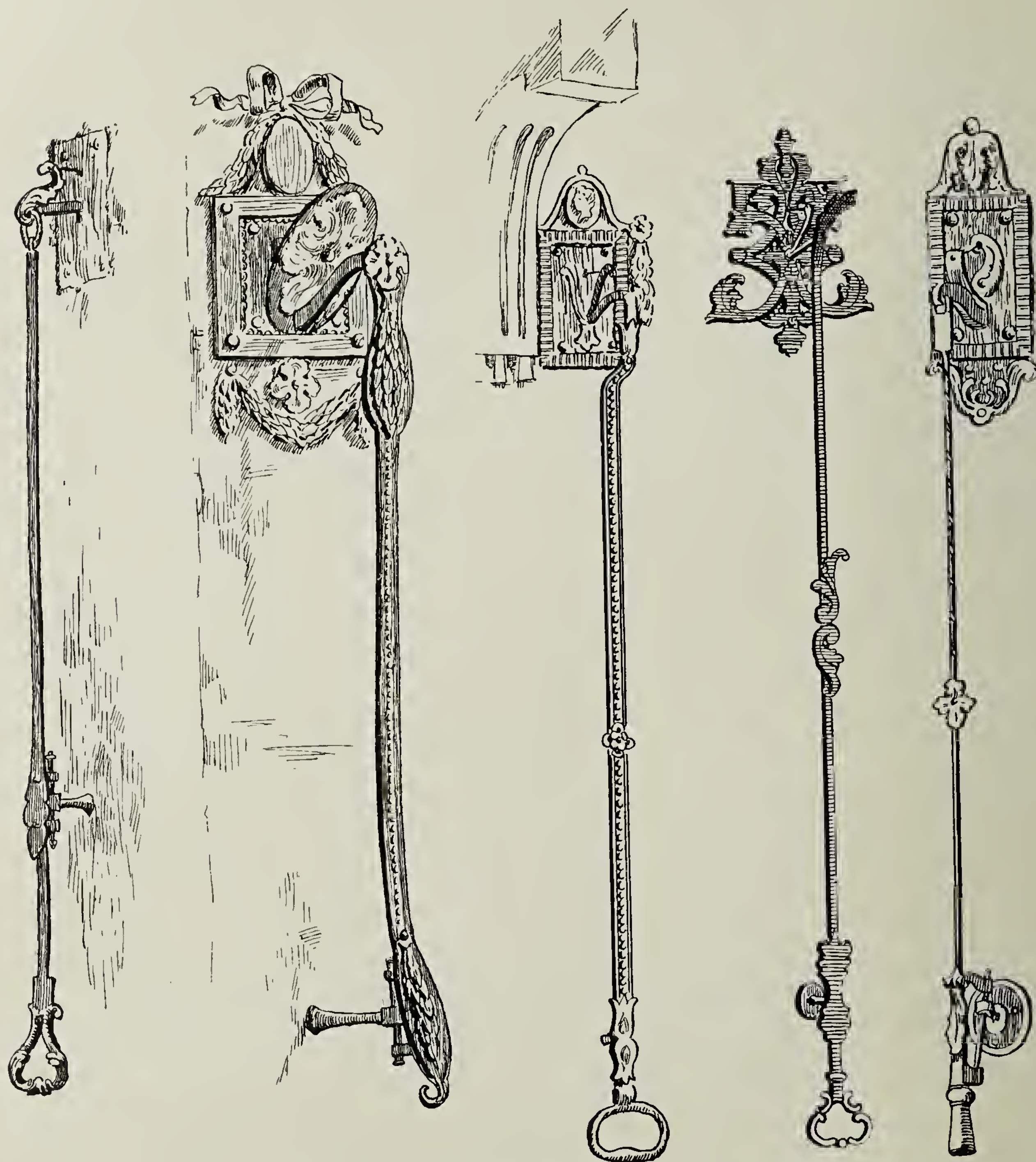


Fig. 155—159. Klokketræk
(fra Borgergade Nr. 25 [1727], Vestervoldgade Nr. 111, Skindergade Nr. 47, Regensen og Skindergade Nr. 44).

Den unge norske Tegner *Arne Rolstad* har under sit Ophold i Kjøbenhavn sét sig godt om, og det er ingenlunde faa karakteristiske Enkeltheder, han har samlet i sin Skitsebog. Som Prøver meddeler vi her en Del *Klokkestrænge*; der er næppe mange af dem mere i praktisk Brug, de elektriske Ringeapparater har vundet Borgerret overalt, men endnu sidder de dog paa de gamle Façader som en Dekoration og et synligt Minde om svundne Tider.

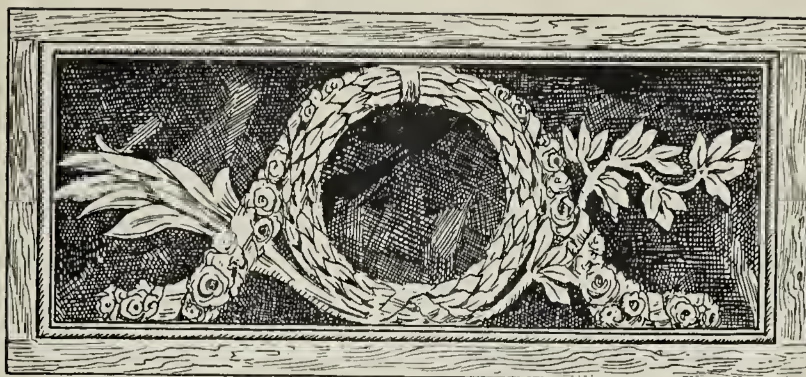


Fig. 160. Gadedørsvindue (Store Kannikestræde Nr. 7).

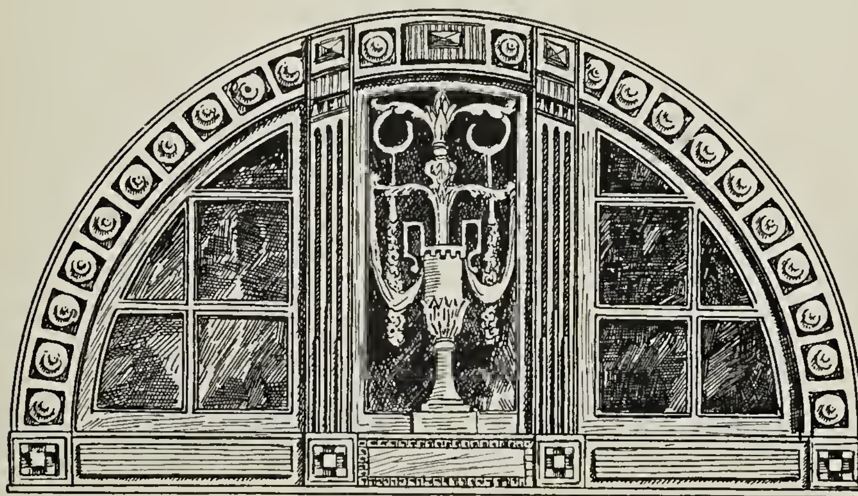


Fig. 161. Gadedørsvindue fra 1797 (Brolæggerstræde Nr. 5).

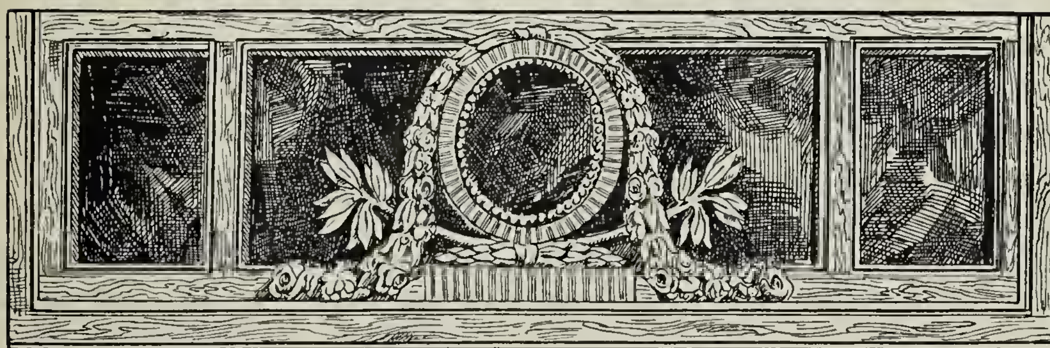


Fig. 162. Trappegangsvindue (Graabrødretorv Nr. 3).

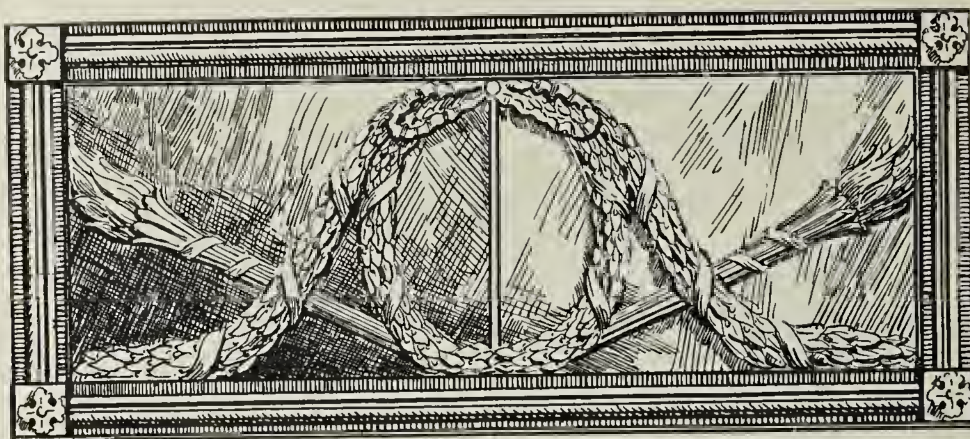


Fig. 163. Trappegangsvindue (Strandgade Nr. 14).

Som Karakteren af dem viser, skriver de fleste af dem sig fra forrige Aarhundrede. Forhaabentlig vil de, naar Husene nedrives eller ombygges, havne i Kunstindustrimusæet eller Folkemusæet, alt efter deres særlige Betingelser.

Den anden Art af Minder, som her meddeles, er Prøver paa *Gadedørs- eller Portvinduer*; gjennemgaaende er disse af yngre Dato end Klokkestrængene; naar et Rokokovindue undtages, er de alle fra Empiretiden eller Perioden omkring Aar 1800. Man vil se, at det ingenlunde er uden Smag og Talent, Tidens strænge Former er benyttede.



Fig. 164.
Fra et Klokketræk
(Vildersgade Nr. 29).

* * *

Ved Lejlighed haaber vi at kunne meddele andre Enkeltheder fra det gamle Kjøbenhavn, som navnlig i de allersidste Aar forsvinder med en radikal Ilsomhed, som muligvis turde være vel overilet. Det er ikke altid, at det nye, som sættes istedenfor, er bedre end det gamle, og en større Pietet for Minderne vilde ikke være til Skade.

E. S.



Fig. 165. Gadedørsvindue (Strandgade Nr. 14).

MINDRE MEDDELELSER.

Den 18. Juni døde den kulturhistoriske Forfatter Professor *R. Mejborg*, 53 Aar gammel. Hans særlige Studium var vore Husbygningers Udvikling, og ud fra dette har han ogsaa til nærværende Tidsskrift skrevet flere Artikler. Desværre vil hans sidste Værk »Danske Bøndergaarde, særlig Bondestandens Liv og Færd i det 16., 17. og 18. Aarhundrede«, hvoraf der kun foreligger to Hefter, næppe kunne fortsættes.

Arkivar *Thiset* har i en i Berl. Tid. trykt Skrivelse af 16. Juni anket over de Farver og den Form, som Arkitekt *M. Nyrop* har givet Kjøbenhavns Vaaben, der er opsat paa Taget over det nye Raadhus' Forside. Vaabenet svarede ikke til Heraldikens Regler. I Berl. Tid. for 27. Juni tog Arkitekt Nyrop til Gjenmæle og hævdede sin Ret til at behandle Vaabenet, som sket var: »Det kan formentlig ikke være noget Overgreb, at man, forøvrigt med Respekt for det overleverede Bymærke, anbringer det »som Smagen kræver«, ligesom de Gamle bar sig ad i det 15. Aarhundrede, idet man søger efter Evne at hædre det ved en saa prydelig Indramning som muligt og stræber efter at faa det til at passe med Omgivelserne paa Grundlag af Former fra andre Kunstens Egne«. Hr. Thiset er dog bleven ved Sit, saaledes som det kan ses af Berl. Tid. for den 1. Juli.

Under 13. Juli har det kommunale Fællesudvalg til kunstneriske Formaals Fremme indbudt danske Kunstnere til en Konkurrence om Udførelsen af det kunstnerisk smykkede Springvand, hvortil Karlsbergfonden har skjænket Kjøbenhavns Kommune 50,000 Kr. (s. ovfr. S. 76). Der fordres Indsendelse af en Model i Vox, Gibs, brændt Ler eller Træ i $^1/_{12}$ virkelig Størrelse ledsaget af en geometrisk Tegning af samme, Plan og Façade i $^1/_{24}$ virkelig Størrelse samt bindende Overslag over Bekostningen. Springvandet tænkes opstillet paa den beplantede Trekant mellem Videnskabernes Selskabs Bygning og Holckenhus. Indleveringen skal finde Sted den 1. November d. A., og der er udsat Præmier paa henholdsvis 800, 500 og 200 Kr. Exemplarer af Fællesudvalgets Bekjendtgjörelse kunne afhentes i Magistratens første Afdelings Kontor.

I Anledning af *Holbergs* tohundredaarige Fødselsdag sammentraadte i 1884 en Kreds af Mænd for at faa rejst et Holberg-Monument, og det kom da ogsaa til, at Professor *V. Bissen* udførte en Model. De indkomne Bidrag vare imidlertid ikke tilstrækkelige til, at Sagen kunde føres videre. Modellen blev opbevaret paa Ny Carlsberg. Men da besluttede *Soransk Samfund* (1896) at tage sig af Sagen, og med et Bidrag fra Staten paa 20,000 Kr. blev Monumentet nu færdiggjort. Holberg-Figuren og de to Sidefigurer (Historiens og Komediens Muser) støbtes i Bronce hos *Lauritz Rasmussen*, medens Granitfodstykket udførtes hos *C. Wienberg*, og den 13. Juli afsløredes det smukke og karakteristiske Kunstværk i Haven ved Sorø Akademi.

Et af to Studenter fremsat Forslag om at fjærne »Hesten« paa Kongens Nytorv og paa dens Plads opstille en Frihedssöjle har vakt en Del Opmærksomhed, men vil forhaabentlig ikke blive til Virkelighed. Kristian V's Rytterstatue, rejst til Minde bl. A. om Danske Lovs Udstedelse, har historisk Ret til at blive, hvor den er. Men ved denne Lejlighed er det blevet oplyst, at Professor *G. F. Hetsch* allerede i 1848 havde den samme Tanke. Ogsaa han vilde have en Frihedssöjle paa Rytterstatuens Plads, og der foreligger et Udkast fra hans Haand til den af ham ønskede Söjle, der i sin romerske Stil virker alt Andet end let. Udkastet er gjengivet i Tillæg til »Aftenposten« for den 3. Avgust.

En af Konsul *Alfred Rottbøll* besörget fuldstændig Oversættelse af *Benvenuto Cellinis* berömte Selvbiografi vil i den nærmeste Fremtid udkomme paa Winkel & Magnussens Forlag. Man maa hilse dette Foretagende med Glæde; de hidtil udkomne Oversættelser ere nemlig ikke fuldstændige. Subskription kan tegnes hos det nævnte Forlag. Prisen vil ikke overstige 10 Kr.

Arkitekt *Chr. V. Nielsen* har fortsat sit tidligere her i Tidsskriftet omtalte Perspektivværk med et fjerde Hefte *Den venetianske Skole og den senere Kunsts Forhold.* Forfatteren fortæller heri om Kunstnere som Giorgione, Tizian, Paolo Veronese, Correggio, Benvenuto Cellini m. fl. særlig i Henseende til deres Benyttelse af Perspektiven og slutter med en længere Meddelelse om »Perspektiven i Skuespillets Tjeneste«.

Af Aarsberetningen fra *det tekniske Selskabs Skole* for $18^{97}/_{98}$ ses det, at Aarets kunstindustrielle Opgaver kun havde fremkaldt en Løsning, der fandtes værdig til Præmie. Gravør *Emil Nielsen* fik Selskabets Sølvmedalje samt 50 Kr. for en af ham komponeret og udført Sølv-Vinbakke. — Opgaverne for Aaret $18^{98}/_{99}$ ere: for *Guld- og Sølvsmede* et Kvindesmykke eller en Gjenstand hørende til Bordservice; — for *Smede* en Hane bestemt til en Vindflöj eller en hvilkensomhelst ornamental Gjenstand af Jern; — for *Gravører og Ciselører* en graveret eller ciseleret Gjenstand, Valget er frit; — for *Görtlere* Beslag til et Møbel eller en anden smukt formet Gjenstand af Metal; — for *Stenhuggere* en Gravsten med Hentydning til den Afdødes Livsstilling eller en Enkelthed hørende til Façadeudsmykning; — for *Malere* et Stykke af en Frise som Del af Udsmykningen i et större Mælkeudsalg eller et andet Forretningslokale, ikke under 18 Tommer höj; — for *Modelerere* en dekorativ Gjenstand bestemt til at udføres i brændt Ler; — for *Snedkere* et Hængeskab eller et andet mindre Møbel udført i forskjellige Træsorter; — for *Bil-*

ledskjærere en Enkelthed eller en Del af Udsmykningen i et rigt panelet Værelse; — for *Bogbindere* et Bind f. Ex. til en Bibel, en Psalmebog eller en Samling af Digte. — Besvarelserne skulle indsendes inden 1. April 1899; der kan tilstaas et Pengebeløb som Bidrag til de med Arbejdernes Udførelse hafte Udgifter, uden Hensyn til om de opnaa Prisbelönning (Sølvmedalje, Broncemedalje, hædrende Omtale) eller ej.

I *Kunstgewerbeblatt's* 10. Hefte fortsættes en længere, med Billeder udstyret Artikel »Moderne Keramik«. I den omtales bl. A. Herman Kähler, den kgl. Porcellænsfabrik samt Bing & Gröndahl. Det hedder bl. A.: »Den danske Porcellænsstil har i den korte Tid, den har bestaaet, øvet Indflydelse langt ud over det skandinaviske Nordens Grænser, ja baade Sèvres' og Meissen's faste historiske Overleveringer have maatte give efter for den«. Artiklen meddeler ogsaa, at det danske Underglasurmaleri kan pege paa en rigtignok ganske selvstændig, jævnbyrdig Stilbeslægtet i Japan, Kunstpottemageren Kozan, kaldet Makuzu. — Juni-Heftet af *Studio* indeholder en Række Gjengivelser af Gjenstande fra den kgl. Porcellænsfabrik.

I Juni-Heftet af »Zeitschr. f. bildende Kunst« har *Adelbert Matthaei* skrevet en læseværdig Artikel om *Hans Brüggemann.* Artiklen, der er ledsaget af en Række gode Afbildninger, hævder, at der i Hertugdömmerne Slesvig og Holsten fra Midten af det 15de Aarhundrede har hersket en selvstændig Træskjærerskole af lignende Karakter som den, der havde hjemme i Lübeck, fra hvilken den dog skilte sig ved en Række Ejendommeligheder. Som denne Skoles Ypperste anser han Hans Brüggemann, der næppe er uddannet i Lübeck. Fra Tiden för 1530 kan der i Hertugdömmerne paavises c. 200 udskaarne Altere, af hvilke 150 ere saa godt bevarede, at der kan dömmes om deres kunstneriske Karakter, og dertil kommer endnu c. 200 udskaarne Krucifixer, Korsfæstelsesgrupper, Stole o. s. v. Om Hertugdömmernes udskaarne Altere vil der om kort Tid udkomme et Værk. Som et Arbejde fra Brüggemanns Haand nævner Forfatteren den i Træ udskaarne St. Jörgen i det danske Kunstindustrimuseum.

I Anledning af Ytringerne i Hr. *R. Bergs* »Indtryk fra Sommerudstillingerne« om, at den dekorative Kunst ikke indtager den den tilkommende Plads paa Udstillingerne herhjemme (s. ovfr. S. 74), har en Indsender fra München, Hr. *O. Voldby Schwensen* sendt Tidsskriftet nogle Meddelelser om de tilsvarende Forhold i den nævnte By. Det fremgaar af dem, at medens den dekorative Kunst paa Kunstudstillingen i München ifjor kun havde to smaa Værelser til Raadighed, udstillede den i Aar i otte, men det Udvalg, som ifjor forestod Udstillingens kunstindustrielle Afdeling, har ogsaa i Mellemtiden dannet et Selskab *Die vereinigten Werkstätte für Kunst und Handwerk* med Maleren *F. A. O. Krüger* som Formand. Selskabet tæller de bedste Kunstnere og Haandværkere som Medarbejdere og har forstaaet at bringe dem i nær Beröring med hverandre, Alt i »den nye Stils« Aand. Ved Siden af dette Selskab virker ogsaa *Bayrische Kunstgewerbeverein* navnlig med et Udstillingslokale, der tillige tjener som Udsalg. Enhver Haandværker kan her udstille, og Etiketten, som paasættes den naturligvis først censurerede Gjenstand, meddeler — foruden Prisen — Forarbejderens og den paagjældende Kunstners Navn, og ofte ogsaa de medvirkende Arbejderes Navne. Foretagendet gjör god Nytte. — Om de *Vereinigte Werkstätte* kan læses i Juli-Heftet af Tidsskriftet »Dekorative Kunst«.

Striden mellem det østerrigske Museum i Wien og Kunstindustriforeningen i Wien vedbliver (jfr. ovfr. S. 79). I et Møde den 15. Juni angaaende Museets Juleudstilling meddelte Direktør *A. von Scala,* at den vilde finde Sted uden noget Samarbejde med Foreningen, og han betonede atter det Ønskelige i, at Foreningen opgav sine Lokaler i Museets Bygning.

Der ryddes stærkt op imellem de bekjendte Navne, der staa som Førere for Englands paa saa mange Punkter ledende Kunsthaandværk. I 1896 døde *William Morris* og nu er *Edvard Burne Jones* kaldet bort. Han døde den 17. Juni, 65 Aar gammel. Hans stemningsfulde Kunst, der gik i prærafaelistisk Retning, kom ogsaa Kunsthaandværket tilgode. Han var en Tid knyttet til de af William Morris oprettede Værksteder og leverede til dem en Række Glasmaleri-Kartoner og Gobelin-Kartoner, men han udskar ogsaa Paneler og dekorerede Pianoer, Fajanceovne m. m. Navnlig illustrerede han dog Bøger og herimellem en stor Del af William Morris' Digte.

Som tidligere her i Tidsskriftet meddelt (1889, S. 132; 1890, S. 204) ønskede baade Bern, Basel, Luzern og Zürich at blive Sædet for det Nationalmuseum, der skulde oprettes i Schweiz. Zürich sejrede i Kampen, og der har nu i denne By rejst sig en malerisk Bygning med Taarne og Spir som Museets Hjem; den skyldes Arkitekt *Gustav Gull.* Men det Maleriske ses ikke alene i Bygningens Ydre, det er ogsaa inde i den, idet Museet ved Siden af at have almindelige Museumsrum med Gjenstande i Skabe og Montrer tæller en Række Interiører, dels virkelige, dels eftergjorte, der vise de forskjellige Tiders Beboelsesrum i Borge, Klostre, Kjøbstadhuse og Slotte. Efter de Billeder, der illustrere en Artikel i »Zeitschr. f. bildende Kunst« (Juli-Heftet) om Museet af *J. Rudolf Rahn,* ere disse Interiører höjst interessante og ville sikkert i höj Grad bidrage til at gjöre Museet besøgt.



Fig. 166. (Tegnet) Parti af Peter Heldts Pesel i Dansk Folkemuseum.

PETER HELDTS PESEL OG DENS INDBO.

AF BERNHARD OLSEN.

VED et heldigt Kjøb erhvervede Dansk Folkemuseum i Fjor Dr. Ulrich Jahns kulturhistoriske Samling fra det sydvestlige Slesvig. Den blev til for henved seks Aar siden med det Formaal at skabe et Billede af Bondens Liv inden Døre og Hovederhvervelserne, Paneler, Vinduer, Møbler, faldt i Ostenfeld Sogn, halvanden Mil øst for Husum. Dr. Jahn gik ud paa at skaffe to Interiører, til hvilke Kirkebyen i Sognet leverede ham Materialet. Panelerne ere fra to af dens gamle Gaarde, Peter Heldts og Jürgen Reimers. Møblerne ere væsenlig fra Sognets fire Byer, Ostenfeld, Vinnert, Vitbæk og Rott, supplerede med Erhvervelser fra Nabobyen Fjold og fra Husums nærmere Omegn. De ere for største Parten udgaaede fra Husums Snedkere eller paavirkede af deres Stilretning. Om disse Interiører gruppere sig en rig Samling af Klædedragter, Indbo, Frembringelser af Husflidskunst, træskaaren og textil, og paa keramiske Sager nær kan det siges, at der her med sjælden Dygtighed er tilvejebragt Materialet til en anskuelig Fremstilling af denne ejendommelige, gammeldags Egns huslige Liv og Husflidskunst.

Af de to erhvervede Interiører har Museet kun havt Plads til at ordne det ene, hvortil den Heldtske Pesel har ydet sine Paneler og udskaarne Vinduer. Det er denne, der her skal beskrives, men forinden er det nødvendigt at skildre Egnen og Byen samt den Gaard, hvori den fandtes, dens Plads og Bestemmelse i Huset og det huslige Liv.

Ejderen, som en Gang var Danmarks politiske Grænse mod det tyske Rige, har aldrig været vor Folkegrænse. Denne dannedes af en øde Mark, dækket med Skove, som strakte sig fra Østersøen syd for Danevirke. Fra Hollingsted vester ud skilte Trenes sumpede Løb og Svabsteds Skove Nationerne. Her havde vort Folk indtaget det høje Land *Gosen, Gesten* paa denne Side, og hvor det hørte op mod Vest ud mod Marsken, boede Friserne, stærkest blandede med Danske paa Grænsestrøgene. Allerede i 11te Aarhundrede havde Ditmarskerne indtaget den hinsides Trenebred og Ostenfelds Bymark kaldtes senere for *den danske Side,* et Navn, som den beholdt ind i vort Aarhundrede. I Middelalderen, i 13de og 14de Aarhundrede, bandt Holtsaterne an med disse Grænseskove mellem Svansø og Hollingsted, ryddede dem og odlede Jorden, Ditmarskere og i mindre Tal Frisere, som havde slaaet sig ned i Trenedalen og inddiget dens Sumpe, blandede sig med Danskerne om Ostenfeld, og med dem fulgte plattysk Sprog og saksisk Bygningsskik sønden for en Linie dragen fra Sli langs Danevirke over Sylvested, Isted, Ostenfeld mod Ejderen. En Skatteliste fra 1438 viser dog, at de indvandrede her vare i Undertal. Ditmarskerne havde faste Familienavne, Danskerne Fadernavne paa *sen* og dette er paa Listen i Flertal, isprængt med ægte nordiske som *Osbern* (Asbjørn), *Tuki, Tollef* o. s. v. Flertallet dannes af Apostel- og Helgennavne, som i det øvrige Danmark. Af rene tyske Navne findes faa: *Otte Ratlov, Drewes Otten, Tymme Busch.* Med Stednavnene gaar det ligesaa. Kjæmpehøje og Bakker hedde *Femhau, Janhau, Gilhau* (lig vort Gilbjerg), *Narrehau* (Nørrehøj), *Rubjerg, Sundsbjerg* o. s. v., og af Bymarkens Aase have mange danske Benævnelser. Byerne i Sognet hedde *Vitbæk* (Vedbæk = Skovbæk), Vinnert forhen *Vinnerath*, Vinnerad eller Vinnerød, *Rott* (Rød), Ostenfeld skreves *Ostenfjæl, Osenuolde, Ostenuelde* (u = f) lig danske Byer i Nærheden *Fjold, Arnfjold* (Ørnfjold), *Højfjold.* Dens Navn har altsaa været *Østerfjold* ɔ: Fjold Øst for Husum i Modsætning til det første Fjold, der ligger Nordost for Staden.

I disse Egne har der i umindelige Tider været talt Plattysk i Skole og Kirke, i de sidste to Aarhundreder Højtysk, og dog har Dansk holdt sig sejgt i de nævnte Byer. Ostenfelds Beliggenhed mellem Plattysk og Frisisk har været ugunstig for vort Sprog, der nu er bukket under i daglig Tale, men J. Ulrich vidner i *Sønderjydske Aarbøger 1894,* at endnu i 1830 hørte han ostenfeldske Kvinder indbyrdes tale Dansk paa Friedrichsstadts Torveplads. For et tysk Øre har det ostenfeldske Plattysk altid lydt paafaldende fremmed.

* * *

Den saksiske Bondegaard havde hjemme paa det Omraade, der i Karl den Stores Tid hed Saksland. Dets Grænse falder ved Ruhrs Udløb i Rhin, hvor den mødes med frankisk og frisisk Bygningsskik, passerer Hildesheim til Tangermünde ved Elbe. Mod Øst rører den ved de med Slaver blandede Egne langs Elbe og Saale, men i Lüneburg, Altmark, Meck-lenburg og Ny-Forpommern have Slaverne optaget den. Den har inde mellemste og vestligste Holstein og Slesvig efter ovennævnte Linie. Langs Nordsøens Kyst til Elbe hersker frisisk Bygningsskik. Der bestaar tre Typer af saksiske Gaarde, den vestfalske, nørre- og mellem-hannoveranske og den holsteinske.

BYEN.

Byen Ostenfeld er en gammel Adelby og har en med Flid valgt høj Beliggenhed midt paa sin Bymark (*Baud*); den har lette Jorder, som kunde behandles med Fortidens ufuldkomne Redskaber, vare gode at befare og holdt sig fri for Væde. For lang Tid siden har

den, saavelsom andre slesvigske Byer, vistnok været omgiven af et højt Jorddige med lukkede Led til Værn mod Ulvene, der huserede slemt i Egnen og havde Tilhold i de store Skove sydvest og sønden for Byen. Den er, saavelsom de fleste andre Landsbyer i Sydslesvig, aldrig bleven udflyttet og ligger endnu i sin gamle Orden, overvokset med store Træer. Gaardene staa frit og højt paa et rummeligt *Gardrum*, som det endnu hedder, og som var rundt om beplantet med Frugttræer. Gavlen vender mod Gaden (Fig. 167). Nu ere alle uombyggede Gaarde af Bindingsværk udmuret med brændte Sten i Ler; forhen, endnu i 1709, anvendtes kun lerklinede Tavl.

Hvorledes de danske Gaarde i det sydligste Slesvig vare beskafne, før den saksiske Form optoges, vides ikke, men det er sandsynligt, at de ikke afvege fra Landets øvrige. De to Typer samstemte i, at de vare skorstensløse *Røghuse*, hvor Arneilden brændte frit paa Gulvet, Husene vare enlængede med Bolig, Stald, Lade og Lo under samme Tag. Forskjellen var, at den danske Gaard laa *solret* ɔ: fra Øst til Vest, at Indkjørslen laa paa Længdesiden og at

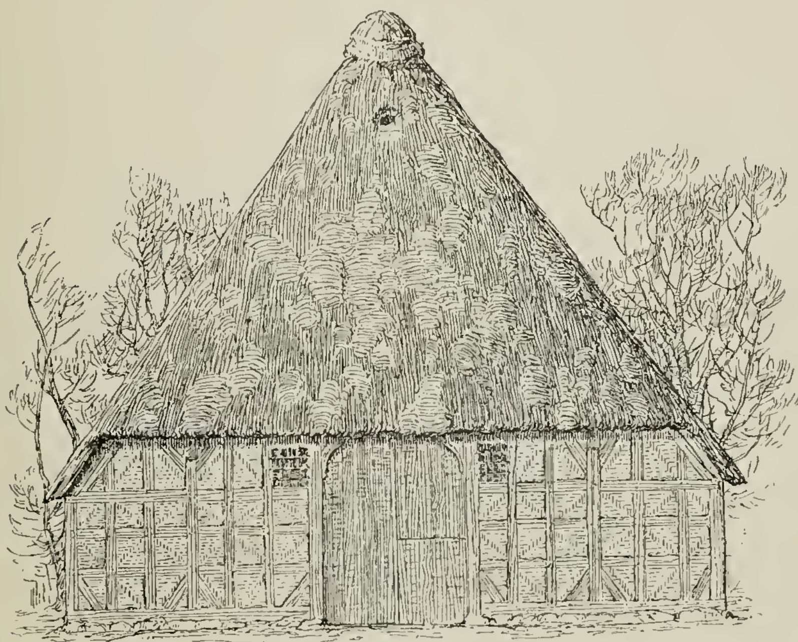


Fig. 167. (Mejborg) Gadegavlen af Peter Heldts Gaard.

Skillerummene gik tvers over Huset, parallelt med Gavlene. — Den saksiske Gaard havde sin eneste Indkjørsel i Gavlen, denne vendte altid mod Bygaden uden Hensyn til Verdenshjørnerne; Huset havde ingen gjennemgaaende Skillerum og de bærende Dele flugtede med Længdeaksen. Forskjellen mellem en dansk- og en saksiskbygget By er saa paafaldende, at et Blik paa deres Grundplaner er nok til at skjelne mellem Nationaliteterne (Fig. 168 og 169). Begge Slags Gaarde havde Udhuse, der kom til, naar Pladsen under Fællestaget ikke mere slog til.

Den saksiske Gaard beholdt længe sit Særpræg. Den danske har tidligt ændret sig, fik i en fjern Fortid Skorsten og har stræbt efter at lægge sine Udhuse i en vis retvinklet Orden. Den saksiske har i saa Henseende aldrig kjendt Regel og Skorstenen trængte i Slesvig først helt igjennem i vore Dage. Paa Præstegaarden i Ostenfeld kom den første Skorsten sidst i 16de Aarhundrede.

Vi kjende ikke den Udvikling, som den saksiske Bygningsform har gjennemgaaet før den i sin modne, klassiske Form optræder i vort Land og saaledes som den er kommen til Nutiden og ses i den Heldtske Gaard. Den har sikkert allerede langt tilbage været anselig i

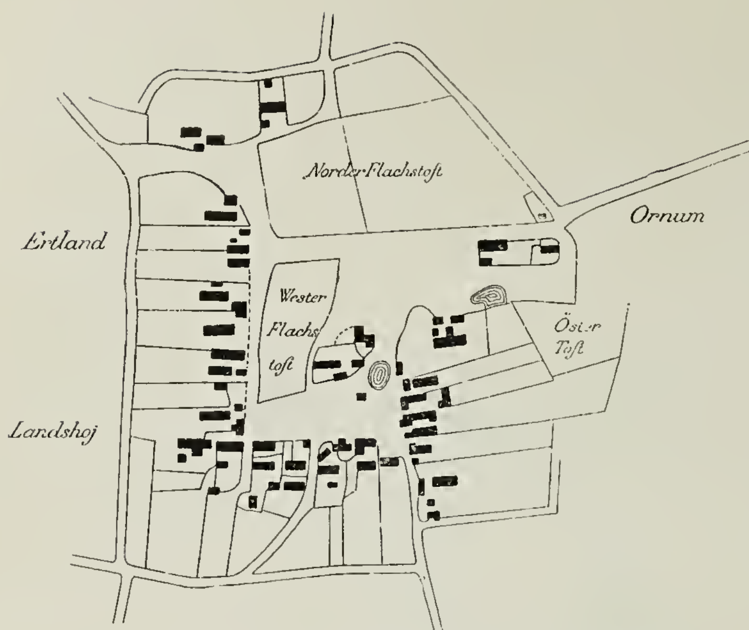


Fig. 168.
(P. Lauridsen) Grundplan af den danske (*solret*) byggede Landsby Arnfjold.

sine Dimensioner. I de Tider, vi kunne overse, øgedes dens Bredde Noget, op til 41 Fod. Disse betydelige Spændvidder have krævet meget svært Tømmer i de bærende Led og Typens Udbredelse har derfor været bunden til Steder, hvor dette Materiale har været ved Haanden til billig Pris. Dens Tømmerkonstruktion ligner meget en Type blandt de norske eller norsk-islandske Husbygninger, som findes afbildede i Valtyr Gudmundssons *Privatboligen paa Island i Sagatiden* (Fig. 170). I *Annales Islandorum* (Langebek 3. 11) findes en kuriøs Tegning af Noæ Ark, der tænkes som en Pram, hvorpaa staar et Hus af samme Bygningsform.

GAARDEN.

Gjennemsnitstegningen (Fig. 171) viser den gængse ostenfeldske Tømmerkonstruktion. Det mægtige Tag hviler væsenlig paa de inderste Hovedstolper, *Hövedstämmer*, ogsaa kaldet *Worbod* (af *Wurt*, Rod, og *Boden*), fordi de sattes i Jorden af Egestammer med kappede Rødder, der dannede Sokkel, saa at de ikke behøvede at afbindes i Tømmerfod. Ovenpaa dem lagdes Overliggerne, Remmene, *die Rahmen*, paa hvilke de svære Tværbjælker hvile, samt Tagspærene med deres dobbelte Række af Hanebjælker, *Haneholt*, *Hanenbalken*. I Sideskibenes Ydervæg anvendes lettere Egetømmer. Syllen, Lejden, gammelnordisk *lægja*, lokalt *Sul* eller *Lede*, hviler paa Syllestenene og Stolper veksle med Dokker, der kun naa fra Syll til Løsholt. Gavlens Bindingsværk er sat med smaa Tavl, der kun maale en Alen og er nu udmuret med Teglsten i Mønster. Sidevæggene ere uden denne Pryd og murede i Ler. I Ostenfeld males Bindingsværkets Træ ikke; i Hytten Amt bruger man en sort Jordart som Farve.



Fig. 169.
(P. Lauridsen) Grundplan af den saksiskbyggede Landsby Damendorf i Hytten Amt.

Taget er bygget af Spær og Lægter i Eg. I Spærene er drevet Træpløkke, *Fastenpluck*, hvorpaa Lægterne hvile. De bandtes sammen med Egevidier. Over Lægterne bredtes Bøgegrene, hvis flade Spredning gav godt Underlag for Tækningen, Rør eller Straa. Paa Mønningen ligge Hedetørv.

Taget er afvalmet over Gadegavlen. Tagskjæggets nedre Kant hedder *Os*, Dansk *Ous*, gammelt Dansk *ups*, den øvre *Huve*, gammelt Dansk *hufa*.

Rummet under det fremskydende Tag, Skun-

ken, hed *Auken* eller *Oken* og samme Navn havde yderste Taglægte, der samlede Spærenderne. *Oki* var det nordiske Navn paa Revlerne, der sidde paa tvers af Dørene og holde dens Brædder sammen.

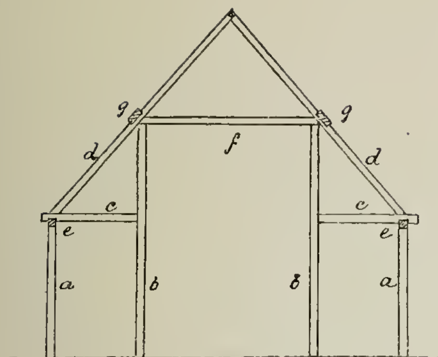


Fig. 170.
(Gudmundsson) Tømmerkonstruktion af en islandsk Gaard.

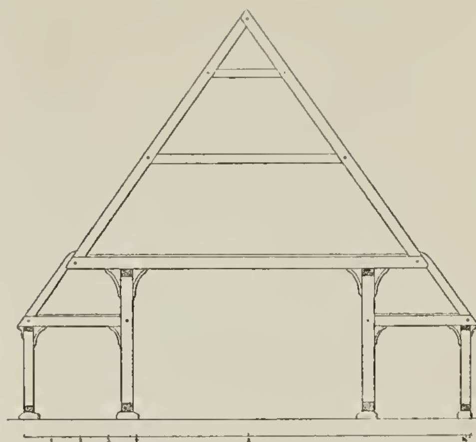


Fig. 171.
(Mejborg) Tømmerkonstruktion af en ostenfeldsk Gaard.

Af den ostenfeldske Gaard, hvormed vi her særlig beskæftige os, den Peter Heldtske, er der taget mange Opmaalinger, og mange Grundplaner ere publicerede paa Dansk og Tysk. De ere alle forkerte. Slesvigeren, Hr. Murmester Frohne har velvillig staaet mig bi og personlig opmaalt Gaarden, og denne Gang tør det siges, at den er rigtig (Fig. 172). Holdes Peselhuset og den med Sort anlagte Tilbygning, der er paaskreven *Stue*, ude, har man et tro Billede af en saksisk Gaard, som den for en 350 Aar siden byggedes i Slesvig. Hvor gammel den er, kan desværre endnu ikke afgjøres. I et Inventar, optaget over Sognet i 1709, siges der, at den har staaet *von undenklichen Zeiten.* Samme Inventar kjender Byggeaar for en anden Gaard i Byen: 1588. Der angives for andre 100, 80, 70, 60 Aar. For den ældstes Vedkommende maa Angivelsen vel støtte sig til et Aarstal 1588, hugget i Tømret, men efter den brugte Aldersbetegnelse maa Heldts Gaard antages for at være ældre. Hr. Lærer Voss i Husum har opgivet, at der skal staa paa dens Porthammer 1643, men da dette ikke kunde være ubekjendt i 1709, maa hint Aarstal angive et Mærkeaar, Tiden for en Reparation, ligesom et andet ved en af Sidedørene: 1673. I 1709 kan man ikke kalde 1643 *undenkliche Zeiten.* Det mægtige Tømmer i Hovedkonstruktionen kan have baaret Bygningen fra Tiden før 1548, da

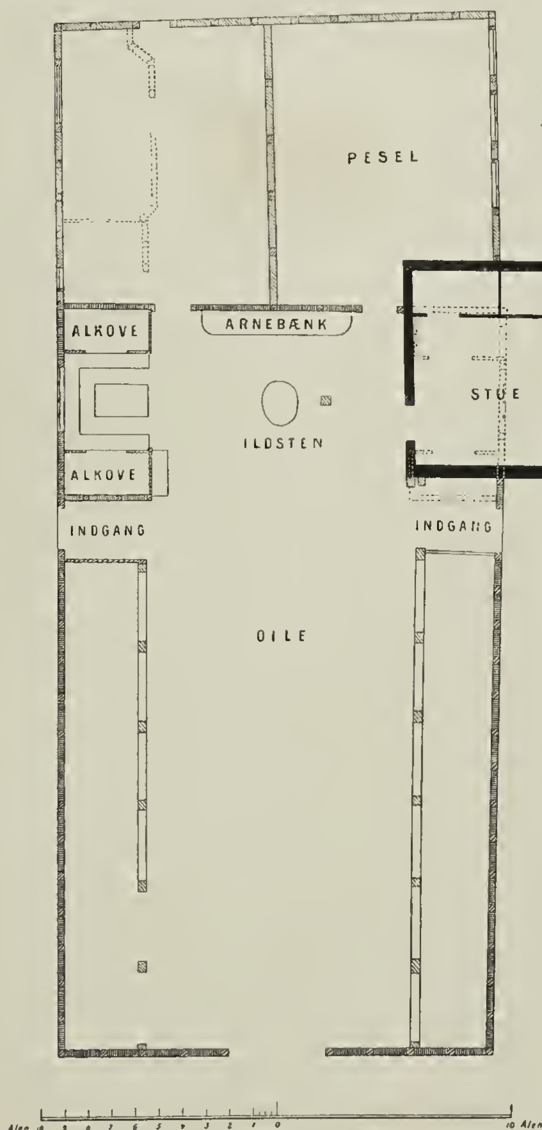


Fig. 172.
(Tegnet) Grundplan af Peter Heldts Gaard.

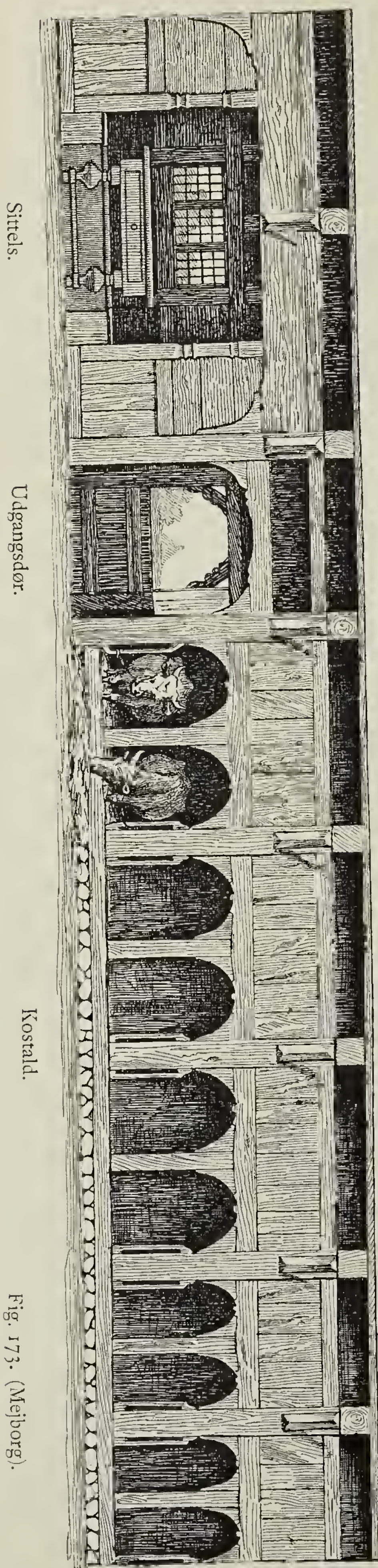


Fig. 173. (Mejborg).

Markvart Heldt dukker op i et Skatteregister. Sandsynligvis er Gaarden ældre.

Træder man en solklar Dag ind ad Halvporten i Husets Gadegavl, staar man et Øjeblik stille og blind i det tykke Mørke, der møder. Er Porten lukket, kommer alt Lys fra de to smaa, højtsiddende Vinduer ved dens øvre Hjørner. Man vænner sig dog hurtig til at se i dette Mørke, skimter Glanslysene paa de tykke Stolper i Midthuset, der skinne af Aarhundreders blanke Sodlag. Man ser, at her er et meget stort Rum, en treskibet Basilika. I Midten er *Dilen* (Tiljen) med sit lerstampede Gulv. Paa dens Loftbjælker er lagt et Stænge, *die Schletten*, Dansk *Slyderne*, nærmest Indgangsporten af Rafter, oppe i Huset af Planker. I Høstens Tid kjøre Vognene herind med deres høje Læs og Høet langes op paa *Hochböhn*, Højenloft gennem et Hul, *die Luke*. I Sideskibene ere *Staldene*, *die Sidenställe*. Her staa Kreaturerne, Hestene nærmest Gavlporten til Venstre (Fig. 172), derefter komme Køerne, der staa bundne ved Stolperne med Kjæder, hvori en Ring glider paa en *Klove* (*Klobe*), fastslaaet paa Hovedstolperne, og vende Hovedet ud mod Dilen. Hver Ko har sin Baas, der er spidsbuet. Over Sidestaldene er lagt lave Bjælkelag, *die Hilgen*, Dansk *Hjællerne*, der tjene som Foderloft.

Dilen er baade Tærske- og Foderlo. Langs dens Sidestolper staar det aftærskede Korn i Sække, thi hvor stort Huset end er, mangler det mærkeligt nok et Rum for den tærskede Sæd. Hønsene (lokalt *Höner*), der ellers bo i Kurve, hængte op paa Væggene, leve højt paa Sækkenes Indhold og ere glade ved det, som det er.

Det er dette ret storslaaede Indtryk, man faar af den brede, kvægbesatte Arkadegang, hvor dybe, fugtigt glinsende Dyreøjne tindre En i Møde overalt, der i Forbindelse med den statelige Dile har skabt den saksiske Gaards Fremgang, saa at dens Ordning blev optagen paa vore Storgaarde. I 1791, da der ogsaa var stort agrarisk Røre i Landet, mente man, at i den saksiske Husbygning laa Løsningen af Problemet: Bondestandens Lykke, og man prøvede paa at indføre den i søndre Fyen.

Dilen og de to Sidestalde danne Husets nedre Del. Hvor Buegangene slippe, træder man ind i dets øvre Del, hvor Menneskene bo i Gaardens ældste Del, der er bygget over *Arnen*, som Husvæsenets Midtpunkt og fordum det hellige Sted for huslig Gudstjeneste.

Gulvet i dette Arnehus hedder endnu sine Steder i det fordums Saksland *Flet* (f. Eks. i Vierlandene ved Hamburg). Saaledes hed det i Norden; paa Flet legede i Følge *Rigsmaal* Jarlesønnen. Over dette og tre Gange

rundt om Arneilden førtes Bruden, det nye Tyende, som ofrede deres Gaver til Flammen, de indkjøbte Kreaturer, de Mænd eller Kvinder, som gave deres Gods for at komme under Husherrens Værn; de bleve *fletførte,* opgave derved al deres Ret, som kunde stamme fra tidligere lovmæssige Krav, og paa al individuel Frihed, som var i Strid med Herrens Husbondvælde. De vare fra nu af ham underdanige.

I den Heldtske Slægt lever den Tradition, at Arnen, mens den bestod i sin oprindelige Form, var en stor flad Sten i Flugt med Gulvet. Den hed *Herd, Schorstein* eller *Schorstette*; i Norden *Helle, Hal* eller *Skurstain* ɔ: Stenen, hvorpaa Ilden *skøres* ɔ: antændes. Senere gik Navnet over paa Røgpiben, der byggedes over Stenen.

Ved Siden af Arnen staar endnu i det Heldtske Hus, som det er vist paa Planen Fig. 172, en mægtig Stolpe, *Kruzboom,* hvis øvre Ende er tappet ind i en Loftsbjælke, medens dens nedre er gravet i Jorden. Den hed saaledes, fordi den en Gang har baaret et *Kryds, Rennboom* (Rendebom af dens Bevægelighed), en Svingarm, paa hvilken Gryder og Kjedler



Fig. 174. (Mejborg) Arnehus med Arne, Arnebænk og *Hohwand.*

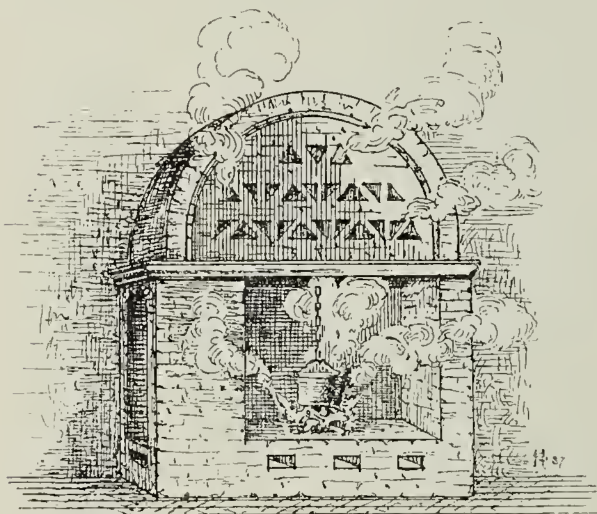
hængtes. Nu er denne falden bort og erstattet med et Hængeværk under Bjælken, forsynet med Krog og Knager (Fig. 174). Heri hang Kjedelkrogen, *Hal,* hvorpaa Gryderne anbragtes, et helligt Stykke, som blev svunget tre Gange over den nye Ejer, og som den Fraflyttende førte med sig til det nye Hjem.

Rummet over Arnen er frit og højt og man ser op i Tagrummet og skimter de sodede Bjælker, under hvilke Vikingerne ikke gad sove, sorte som i det antike Atrium. Det hedder *Lucht,* Luft, og svarer paa en mærkelig Maade til det nordiske *Vind,* Pladsen mellem Tagfladerne. Røgen, der her frembringes af Tørv, hvirvler op i det, drager sig hen over Høet paa Stænget, ud gjennem *Uglehullet, Eulenloch,* der sidder højt oppe paa Gadegavlens Halmtag, svarende til vort *Skadegab,* eller gjennem et Hul i Taget *Oorhaal.* Eller Røgen baner sig Vej under *Slyderne* hen mod Indgangen og forresten alle Vegne i Huset, gjennemtrængende Alt med sin for Uvante modbydelige Lugt, farvende alt Træværk i Stuerne i rige, dybe, brune Toner og givende Tømmeret den uovervindelige Styrke, der lader det leve usvækket gjennem Aarhundreder. Kreaturerne vænnede sig i den Grad til Røgsmagen i Foderet, at de ikke vilde æde, naar de solgtes bort til Gaarde med Skorstene, og

Bonden havde den faste Tro, at denne Gjennemrøgning tørrede Hø og Sæd ud og højnede det Sidstes Kvalitet.

Bag Arnen ses Husets Bagvæg (Fig 174), dets eneste høje Flade, *die Hohwand.* Langs med denne er muret en Forhøjning, *Arnebænken,* hvor fordum Husbondens Højsæde var, men som senere toges i Brug af Husmoderen til Opstilling af hendes Kogekar. Over denne løbe to Rækker (*Recken*) af udskaaret Træ, der bære blankpolerede, drevne Fade og fint Husgeraad af Messing og Kobber, Skaale og Kander af glasseret Stentøj og brogede Fajancer, der fordum tjente som Kapitalanlæg; *Blink* hedder det. Endnu holder flere Steder i Ostenfeld Sogn de rige Folk denne Opstilling i Ære, skjønt Arnen er forsvunden og Kogestedet flyttet til et særligt Kjøkken, men fordum, da Ilden flammede paa Stenen og der gjennem Røghvirvlerne tindrede Lyn fra de blanke Metalflader, ydede denne Rigdom paa den sodsorte, glinsende Baggrund et glimrende Syn, et Oltidsbillede, som man undredes over at se uforvansket i vor moderne Tid.

Den frie Arne var endnu i Brug paa sine Steder i Hytten Amt 1864, i Holstein endnu mere almindelig. I 17de Aarhundredes Løb begyndte Bønderne at flytte den op mod Husets øvre Gavl, *Hohwand,* og overbygge den med Røgpibe eller sine Steder blot med en *Swibboge*, et hvælvet Rum, hvis øverste Del paa Forsiden havde Aabninger mellem Murstenene (Fig. 175). Saadanne *Svibbuer* kunne endnu ses i die Vierlanden ved Hamburg og vist enkelte andre Steder. Dermed var Flettens ejendommelige Skjønhed borte; Alt blev ved at være ligesaa forrøget som før, men den blinkende Opstilling paa Rækkerne og paa Arnebænken forsvandt og Huset blev trist og sort.


Fig. 175.
(Mejborg) Svibbue i en holsteinsk Gaard.

Det vil endnu mindes af Mange, der som Soldater i vor Hær i Vinteren 1863 kantonnerede i Hytten Amt, hvor nye og fremmede disse Gaarde og Livet, som førtes i dem, forekom os; med hvilken Undren vi vandrede i de mørke Aftener ad Byens krogede Gyder med de kirkehøje Husgavle. Portene paa dem stode aabne og man saa ind i deres rummelige Indre, hvor Ilden flammede paa Arnen og farvede de bølgende Røgmasser røde. Mørke Skikkelser færdedes derinde eller sade i Kreds om Baalet. Det var det samme stærke Indtryk, som naar man en Midsommersaften staar ved Sundet og ser Blussene flamme langs vor Kyst og ovre i Skaane saa fjærnt, som Øjet rækker, Blink fra den graa Oldtid, fra Menneskets ældste og oprindeligste Forestillinger om Solen og om Ilden, dens jordiske Broder, som al Tilværelses Ophav og Nærer.

Paa Grundplanen af den Heldtske Gaard (Fig. 172) er med Sort afsat et Rum paaskrevet *Stue*, der i 1709 laa inde i Huset til Venstre for Peselen. Det er den nyeste Tilbygning halvt inde i Huset, halvt udenfor det, den saakaldte *Wohnstube*, opført af Grundmur som et Udslag af Tidens voksende Trang til moderne Hygge eller maaske mere af Efterlignelseslyst. Den er pragtfuldt udstyret med store Vinduer, brogede Fajanceplader paa Væggene, Jærnbilægger og Møbler, som anskaffedes til den, med Snitværk paa Alkoverne og Væggen mod Arnehuset. Over Indgangsdøren staar Peter Heldts og Hustruen Margrethe Peters Navne og 1789 med Motto: *Niemann kann es machen so, dasz jedermann gefallenth.*

Naar der i *Nordiske Bøndergaarde* fortælles, at disse *Stuer* alle stamme fra Slutningen af forrige Aarhundrede, er det ikke rigtigt. Neocorus siger, at i Büsum i Ditmarsken fandtes

allerede ved 1600 4—5, hvortil Modellen var tagen fra Præstegaardene. I 1709 var der i Ostenfeld Sogn 95 Gaarde. Paa disse fandtes 77 *Wohnstuben*, af hvilke 22 vare anbragte i Udbygninger, undertiden kaldt *Kruzhus*, som den paa Fig. 172 viste. Resten, 55, befandt sig ved Siden af Peselen, begge under Husets Fællestag. Stuerne have, hvad Navnet siger, været til at opvarme, og Røgen er gaaet ud i Arnehuset, da Skorstenene næppe have været almindelige paa den Tid. Kun ved en Gaard i Vitbæk omtales Kjøkken i Udbygningen. Ellers blev der kogt paa Husarnen.

Andre Steder paa gammelt saksisk Bygningsomraade, næsten hele Slesvig over og op ad Jyllands Vestkyst om Ribe, i Malt, Gørding og Nørre Horns Herreder hedder denne Opholdsstue *Dörns, Darns, Dörnsk*, et Navn, man har udledet af Slavisk *dwernice*.

Paa begge Sider af Arnehuset er i Sideskibene indrettet Rum, die *Sitten, Sittels* (Fig. 173, 174 og 176). I deres to Tværvægge er indrettet Alkover, *inmakte Betten*, paa Amager *Hul-*

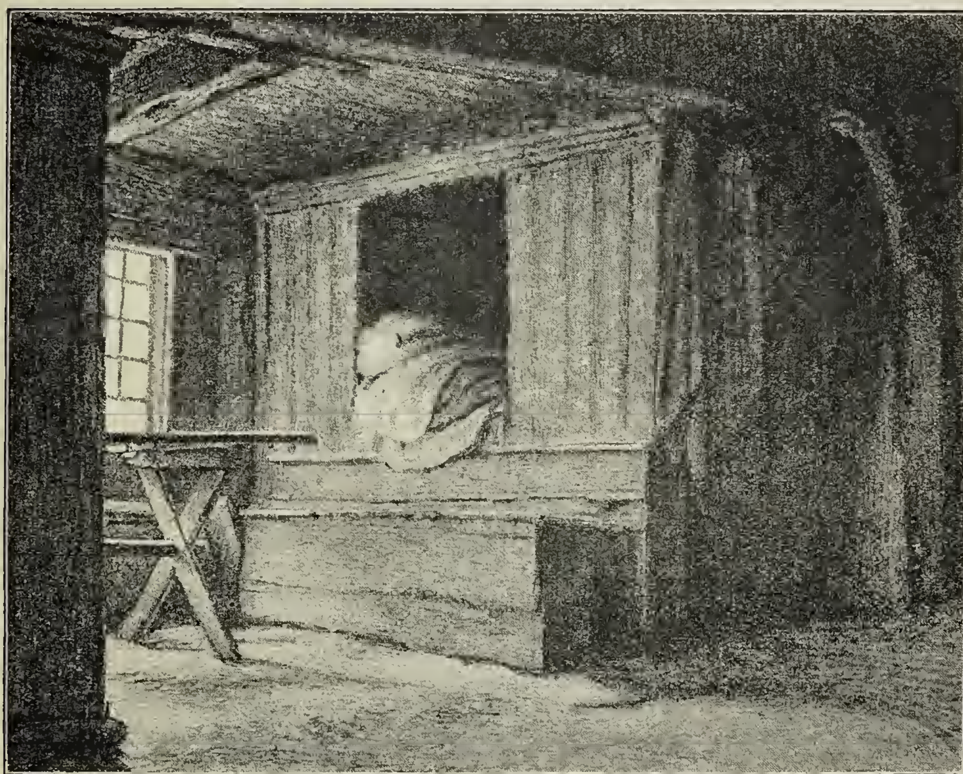


Fig. 176. (Mejborg) Sittels i Peter Heldts Gaard.

senge; i Ydervæggens hele Bredde sidder en Række Vinduer med Blyruder; langs disse tre Sider løbe Kistebænke og mellem dem staar et Bord, hvorpaa Maaltiderne nydes og man *slanger sig* i Fritiden, som vore Søfolk sige. Foran Alkoverne hænge *Rylaken* (se senere) eller de ere lukkede med Skydedøre, af hvilke enkelte, smukt skaarne, ere bevarede i Vinnert By. Ved *die Sitten* findes Døre, der føre ud paa Gaardrummet (Fig. 173). Ved *die Hohwand* ender det gamle Hus. Hinsides den begynder det Yngre.

PESELEN.

Hvorlænge det patriarkalske Samliv mellem Husfolk og Tyende førtes paa denne Maade, vides ikke. I det 16de Aarhundrede kom der en Lyst til at afsondre sig fra de Tjenende og til at skaffe sig et Rum, hvor man kunde samles med sine Lige. Paa den Tid havde rige Bønder i Ditmarsken allerede ombygget deres Fædrehuse saaledes, at Dilen ikke mere tjente økonomiske Formaal, men var Husets Fremgulv, Engelskmændenes *hall*. Staldene lagdes i

16

Udhuse, Sideskibene indrettedes til Værelser og gjordes rummelige ved Udbygninger. Bag *Hohwand* blev opført et Hus, der rummede *Pesel* og Kamre.

I 1709 fandtes Peselen i alle ostenfeldske Gaarde, hvor det var muligt at anbringe den. Det kunde nemlig ikke lade sig gjøre allevegne, da somme Gaarde vare dobbelte, det vil sige, de havde *Hohwand* fælles og laa under samme Tag, et Bevis paa, at de ældste saksiske Gaarde, som her byggedes, oprindelig vare peselløse. Her som andre Steder var det Præstegaardene, som gave Eksemplerne. Pesel er Middelalders Latin: *pensale* eller *pesalis* og forekommer allerede paa Grundtegningerne af Klosteret St. Gallen i 9de Aarhundrede. Det er udledet af *pensum*: Arbejde. Planen viser den som Arbejds- og Opholdsrum, og den var vistnok oprindelig til at opvarme med Røgovn. Senere, da Røgpiben kom, gik Navnet over paa Varmemidlet; gammelt Fransk *poësle*, Svensk *Spisel*, Norsk *Peis*. Anderledes gik det senere i Norden, hvor Peselen, der ikke kjendes udenfor de saksiske Huse i Slesvig, Holstein og Hannover (den naar ikke Vest for Oldenburg), var kold. Neocorus († 1629) fortæller i sin *Chronik des Landes Ditmarschen*, at paa hans Tid varmedes Peselen ved Hjælp af en overskaaren Tønde, foret med Ler og fyldt med Gløder, der bares ind ved højtidelige Lejligheder. Vi kjende Tingen fra Glødtruget, der staar paa Gulvet i Dansk Folkemuseums Samsøstue. Ildpanden var Oldtidens almindelige Varmeapparat og bruges endnu paa Sicilien. Med den varmedes Vor Frue i Kjøbenhavn og Ribe Domkirke til Tiden om 1600. Da Marcus Swyn satte en Kamin i sin nybyggede Pesel i Lehe i Aaret 1568, har han vistnok forbauset sin Verden (se Billedet af denne Stue i *Tidsskrift for Kunstindustri* 1895, S. 12, Fig. 10).

Det samme var Tilfældet, hvor Navnet *Pesel* trængte videre; mod Nord indtil Ribe, mod Øst to Mile fra Haderslev. Den var en kold *Storstue*, den fine Stue, hvor Fester holdtes og Hædersgjæster førtes op. Husmoderen holdt den selv i Orden og Tyendet satte aldrig sine Fødder i den.

Denne Ærefrygt for Husets Højtidsrum førte til, at den sine Steder benyttedes som Gravplads. I 1847 saa Forfatteren Lütgens i Nørre Ditmarsken en Grav i et Kjælderrum under Husets Pesel. Den rummede en tidligere Ejer, der som *Achtundvierziger* havde siddet i det otteogfyrgetyvemænds Raad, der styrede Bonderepubliken fra 1447 til 1559. I Oldtiden lod den Ætmand, som byggede Huset, sig begrave under Arnestenen. Peselen var nu bleven dets fornemste Plads.

Til daglig husede Peselen Slægtens Kister, der flyttedes ud, naar Fest skulde holdes. De stode derfor sine Steder ude paa Gulvet i Rækker, lange eftersom Slægten var gammel og fornem. Hver Brud føjede en ny til.

Peselhusets Arkitektur (Fig. 166) var tarvelig, af Egebindingsværk, klinet, senere udmuret i Ler med Teglsten. Stolpeværket, der viste sig indad, var malet sort, Tavlene i det hvidtede, somme Steder marmorerede med en Roe, skaaren ud i Takker og dyppet i rød Farve. Loftsbjælkerne af Eg med svære Skraabaand (*Krydsbaand*, *Kopfbänder*), der oprindelig vare malede, men i Tidernes Løb gjorte glinsende sorte af Røgen, som trak ind fra Dilen. Gulvet var af stampet Ler som i det øvrige Hus eller af Mursten, lagte i Mønster paa Højkant, senest af Træ. Hvor Lergulv fandtes, kunde man til Højtid lægge over det et Tæppe af friske Græstørv, der saa blev liggende, til det var slidt op.

Som Peselen fremtræder i Peter Heldts Gaard, yder dens Udstyr en Forestilling om det *Husumske Snedkeri*, der stod højt i Gothikens og Renæssancens Dage og forsynede hele Omegnen med de prægtige Skabe, Kister, Paneler o. s. v., og i Løbet af det 16de og 17de Aarhundrede naaede ud i alle rige Bøndergaarde. Ejendommeligt for Ostenfeld er, at det meste udskaarne Træværk er forblevet umalet til sidst i forrige Aarhundrede, en Ting, der ikke stemmer med Bondesmag andre Steder. Træet fik nøjes med den brune Farve, som den evige Røg gav det. Endvidere er Alt, hvad her findes, ikke som andre Steder kasserede

Møbler fra Kjøbstæderne, men gjorte til Huset i den traditionelle Stil, der med overordentlig Fasthed har bevaret sin Renæssanceform fra det ældste Skab i vor Pesel, der bærer Aarstallet 1666 og endnu har lidt gotisk Afglans hist og her, til de rigt skaarne Vinduesrammer fra 1788.

Af Peselens nagelfaste Prydelser maa først nævnes det store Gavlpanel, der tager dens hele Bredde (se Fig. 166). Det naar fra Bænkehøjde 2 Alen 7 Tommer op og er ved udskaarne Rammer delt i en Række høje Fyldinger; over dem en Række mindre. Over og under disse sidste løber en Gesims og Liste bestemt til at bære de blanke, drevne Messingfade til Haandtvæt (Mundlaug), Tin- og Fajancetallerkener og Skaale. Øverst sidder et udskaaret Brædt, *Schmuckbrett*, der dækker Loftsbjælken i Gavlvæggen. Det bærer Aarstallet 1773 og Bogstaverne *I. L.* og *C. I.* (Hustrunavnet). Da Panelet paa et indfældet Stykke Træ i Gesimsen har Navnene *Peter Heldt* og *Margaretha Peters* 1779, er det sandsynligt, at det sidste er indsat i nævnte Aar i Stedet for ældre Navne og begge Dele erhvervede ved Kjøb.

Sandsynligvis har der forhen været mere Panelværk i Stuen. Et Stykke af ringere Arbejde sidder til Højre for Indgangsdøren. Gesimsens skraat afskaarne Hjørne tyder paa, at det en Gang har siddet i en Krog, hvor det mødtes med et andet Stykke Panel. Hvorledes dette har forholdt sig, er ikke godt at sige. Der er Beretninger nok fra Fagmænd om Stuens tidligere Udstyr, men de stemme ingenlunde overens, ikke en Gang om det mest i Øjne faldende.

Væggen modsat Vinduerne vender ud mod et Rum, der nu er tomt, men hvor der en Gang mellem 1709 og 1789 har været et Dörns. I denne Væg havde Husets store Skabe Plads saaledes, at deres Forside dannede Panel i Peselen (Fig. 177). Jo rigere Gaarden, jo flere Skabe, da Antallet øgedes med Slægtledene. Deres Inddeling er middelalderlig med mange smaa, efter vort Begreb unyttige Rum og tilsvarende Døre, skjønt deres Aarstal falde fra 1648 (et saadant ejes af Hr. Murmester Frohne) til ind i 18de Aarhundrede, men dog uforandret og Dekorationen ens i den sene Renæssancestil, der holdt sig i Slesvig til ind i 18de Aarhundredes sidste Halvdel. De tilvirkedes i Husum af en Snedkerslægt *Nickels Hansen Snitker* (1600—1630), af Sønnen *Hans Nickels* (1630—1672) og af deres Eftermænd, som havde lært paa Værkstedet. Her findes et Skab fra 1666 og to fra 1698. Stilen er af den nævnte Grund ligesaa vægfast som Bondesmagen, de skulde træffe. Kun Skabet Fig. 177 har en Gesims i ældre gothiserende Udladning med Snit i *Rulleværk*, hvorom senere.

Paa Solsiden sidde *Vinduerne* i Rammer med 2 eller 3 Poster smukt udskaarne. En af dem bærer Aarstallet 1788 under et udskaaret Kvindehoved, mulig forestillende Hustruen *Margretha Peters*. Som det øvrige Træværk fra denne sene Tid, der pryder Stuen, er det paafaldende, hvor fjærnt det er i Stilen i Forhold til sin Tid. Det er Renæssanceornamenter i Fladsnit, et mærkeligt Vidnesbyrd om hvor stillestaaende Smagen var hos dette gammeldags Folk. Kun et af Vinduerne har en Ramme, som kan lukkes op, skønt de ere forsvarede med vredne Jærnstænger, der have Tværhager for yderligere Trygheds Skyld og der over dem fandtes en indvendig Lem, der kan slaas ned om Natten. Ruderne ere smaa og fattede i Bly. En af Flagerne stammer fra Byen, vistnok den sidst levnede. Den er paaskreven *Gesell* (Ungkarl) *Claus Jensen in Ostenfeld. Gesell Hans Thomsen auf Rott.* 1755.

Rester af Malerier kjendes endnu paa den. Ruden er en Gave. Naar et Hus var bygget, holdtes et Gilde, *Glarøl, Fensterbier,* hvortil Venner bragte malede Ruder med deres Navne, Bomærker, Emblemer for deres Næringsvej, lystige Scener o. s. v., et Slags Fortids-Album. Fødevarer og Drik medbragtes som *Føring,* og Gildet varede til der ikke mere var noget at fortære.

Denne Brug bragte Glarmesterkunsten højt, saalænge den stod paa. Hver Glarmester kunde male og brænde saadanne Ruder, og de havde nok at gjøre med dem. I 1668 fandtes

i Husum 11 Mestere. I 1797, da Skikken var uddød, kun 2, der mageligt kunde besørge det Husarbejde, som var levnet.

Stolene (Fig. 166) have Halmsæder og udskaaren Ryg med Ejeres og Hustruers Navne og en ejendommelig gammeldags Form, der troligt blev lavet efter af lokale Snedkere til

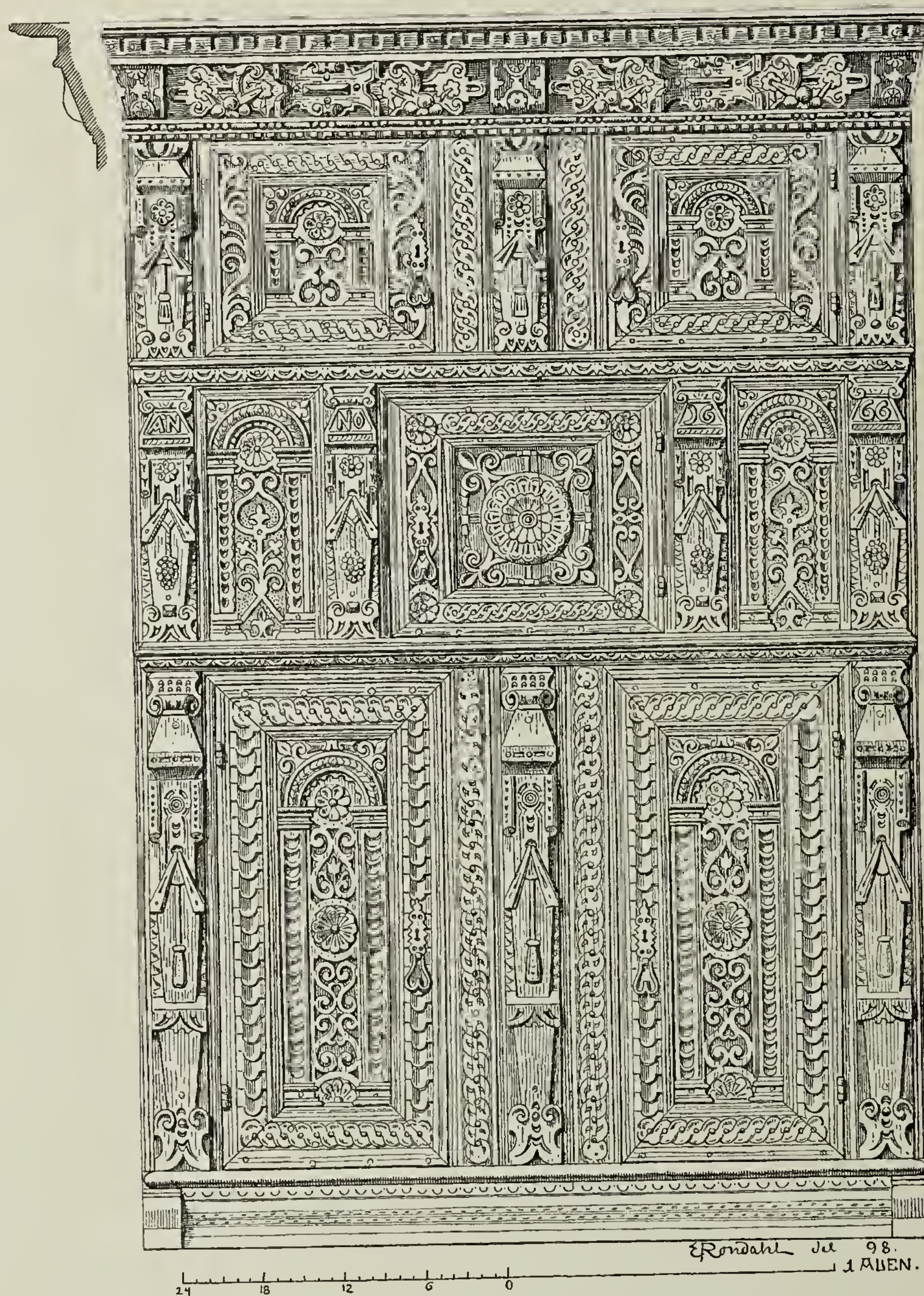


Fig. 177.
Vægskab fra Aaret 1666. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I, 287.

vore Dage, idet hver Mand øgede Gaardens Besætning med to. Den yngste, som Museet ejer, er fra 1858.

Det meget aflange *Bord* (Fig. 166) har en Udsmykning fra Kong Frederik V's Tid og er paa Forsiden forsynet med Skuffer og Skabe. Bagsiden er glat. *Dugen*, der er vævet efter Bordets Længde, er smal og hænger kun ned ved Bordenderne med sin brede flettede Frynse.

I Hjørnet ved Vinduet staar *Vraaskabet, Hørnschap.* Det er et Møbel, som forhen har staaet i næsten hvert dansk Bondehus, og i Ditmarsken fandtes saa mange af dem, at man har kaldt den for *Hjørneskabenes Land.* Sært nok er det ikke almindeligt i Slesvig og mindst, hvor saksisk Bygningsstil hersker. Naar Dr. Jahn opgiver, at vort stammer fra Ostenfeld, er der ingen Grund til at tvivle om det, men i saa Fald er det et Særsyn. Fra Ditmarsken, der



Fig. 178. Sengetæppe (Pyramus og Thisbe).

ikke er langt borte, kan det ikke være kommet, da Ornamenterne vise bort derfra. Det skiller sig fra vore Vraaskabe derved, at disse stod paa Bænken, dette naar ned paa Gulvet.

Under Loftet hænger en *Pelikan.* Det var Brug paa sine Steder i Holstein at hænge Billedet af denne selvopofrende Fugl, gothisk stiliseret, op i Stuen, oftest over Vuggen, som et Billede af Moderkjærligheden; tillige som en huslig Talisman. Vi kjende Skikken fra Lavenes Forsamlingsrum, hvor der altid hang et *Skueskilt* under Bjælkerne. I Museets nordsjællandske Stue hænger over Bordet en *Fisk* udskaaret i Træ, som havde hængt paa sit Hjemsted fra gammel Tid, formodenlig ogsaa som et helligt Tegn.

Alkovesengen, hvis Hulrum befinder sig i Sideværelset, har en Forside i Stilen fra 1700. Det var den fornemste Seng, her stod, efter at den var flyttet fra sin oprindelige Plads i Dilen, hvor senere det ene af *die Sitten* blev anbragt. Oprindelig havde disse *høje Senge* en Bænkekiste bag en høj Fodskammel og fra Kisten var atter en høj Forside at stige over, saa Sengen fortjente sit Navn af *Hochbett*. Denne gothiske Form er nu forsvunden fra Hertugdømmerne, men ses endnu i Dilen i Vierlandene. Vi kjende den fra vore Folkeviser, hvor Ridderen klædte sig paa siddende paa Sengekisten. *Han klædte sig for sin Seng.* Sengenes



Fig. 179. Hynde i Flosvævning.

Udstyr var pragtfuldt: Pudevaar med Tønderkniplinger, Lagener med broderede Mellemværk og fine Udsyninger i Hvidsøm.

Sengeforhænget og Sengetæppet (Fig. 178) ere af Linnedrending med Islæt af farvet Uld. De vævedes i grønne, mørk-brune, blaa, røde og sorte Farver paa hvid, lyseblaa eller lys brun Bund. I sidste to Tilfælde er Islætten i mørkere Tone end Bunden. Der forekommer hyppigt figurlige Fremstillinger f. Eks. af Pyramus' og Thisbes Historie, Kristi Indtog i Jerusalem, de fire Verdensdele, Isaks Ofring, Samaritanerinden ved Brønden o. s. v. ellers vævedes Dyr i heraldisk Stil og Planter blandede som paa de middelalderlige Mønstre, der have dannet Grundlaget for disse Frembringelser fra 18de Aarhundrede. Museet i Flensborg ejer gamle, stærkt slidte Mønstre fra Husums Væverlav, der bevise, at denne Artikel er bleven tilvirket haandværksmæssig, men deraf tør man dog ikke slutte, at hele den store Masse af

slesvigske Sengeforhæng ere udførte paa denne Maade. I Mands Minde ere de blevne vævede paa Ørby Hage Øst for Haderslev ved Fjorden og desuden paa mange andre Steder i Slesvig. I Holstein udførtes de i geometriske Mønstre. Fig. 178 gjengiver *Pyramus' og Thisbes* bedrøvelige Historie, og den er fortalt fortræffeligt. Hele Tæppets Felt er én stor Skov, hvor de elskende mødtes ved en Kilde, som her er blevet til et stateligt Torvespringvand. I Skoven lege de vilde Dyr, Løver og Enhjørninger springe og stanges og Pelikanen hakker i sit blødende Bryst. Thisbe kom en Dag for tidlig og spadserede ind i Skoven, efterladende sit Hovedklæde paa Mødepladsen. Pyramus finder det, slutter noget overilet, at Thisbe er bortslæbt af Vilddyr og dræber sig. Thisbe vender tilbage, ser sin Elsker død og styrter sig med mere Grund i hans Sværd. Billedets Komposition er fortræffelig. Der er ikke nogen tom Plads paa Tæppet, alt er fyldt med en vel fortalt Begivenhed og dens Milieu.

Paa Tysk hedder denne Vævning *Beiderwand* (Hvergarn), sigtende til dens to Bestanddele. Slesvigerne kalde den *Riflaken, Rylokken*, formodenlig det danske *Rylagen*, forvansket paa skaansk til *Rødlaken*, der ikke har noget med rød Farve at gjøre. *Ry, Ryer* betød Sengeklæder eller Tæpper af Uld (*Ry* eller *Ru*), paa Norsk tillige en bestemt Art med noppet, indvævet Uld. Vævemaaden er lagt af i Slesvig og gaaet i Glemme, men ligner i saa meget den skaanske Linnedbundsvævning, at den vel maatte kunne gjenoplives paa Husvæv.

Hynderne paa Stolene repræsentere forskjellige slesvigske Mønstre og Methoder. Der er *Fladsyning* med broget Uldgarn paa Vadmel og Klæde som brogede Blomster og Blade, *Applikation* med Paasyning af Figurer, udskaarne i Klæde, og endelig en vis flosset Slags, der er gjort som Smyrnatæpper, lig den skaanske *Flosvævning*. Den er egenlig en Knytning i Mønster af Uldgarn paa en grovmasket Bund. Paa somme lod man Nopperne staa uopskaarne, hvis Reliefmønster ønskes (Fig. 179), og gjennemvævede Bunden glat. Der vistes paa denne Maade menneskelige Figurer eller geometrisk Mønster i livlige Farver — eller man skar Knytterne op og fik en jævnt fyldt, fløjlsagtig Flade, oftest fremstillet i Indigoblaat med lyst og mørkt, undertiden varieret med flere afdæmpede Farver. Første Slags er bevislig tilvirkede i Detsbøl ved Tønder og i Fjold ved Ostenfeld og bære Aarstal fra forrige Aarhundredes Slutning. Begge Methoder kjendes fra Smyrnatæpperne. (Forts.)

EN KNIV FRA FREDERIK II'S TID PAA ROSENBORG.

AF F. R. FRIIS.

Der er fremkommet forskjellige Meninger om Betydningen af det sammenslyngede FS, Kong Frederik II har ladet anbringe adskillige Steder. Man mente tidligere, at det nødvendigvis maatte betyde »Fridericus Secundus«, indtil *Werlauff* fremsatte den Mening, at det snarere maatte være Begyndelsesbogstaverne af Kong Frederiks og Dronning Sofies Navne, idet han fremhævede, at det ikke var forefundet paa Gjenstande ældre end fra 1572, det Aar, da Kongen blev gift. Jeg har fremdraget flere Oplysninger, der yderligere maatte synes at tale for Werlauffs Mening, og i mine »Bidrag til dansk Kunsthistorie«, S. 155, har jeg berørt, at Hr. Direktør *Bernhard Olsen* i en Artikel i »Tidsskrift for Kunstindustri«, 1896, S. 65, holder fast ved den gamle Forklaring uden at omtale, at der gives eller kan gives en anden. Herimod har han taget til Gjenmæle ovfr. S. 18. Han omtaler en Kniv,



Fig. 180.
Frederik II's
Kniv paa
Rosenborg.

der findes paa Rosenborg, hvorom nedenfor, og at det sammenslyngede FS ogsaa findes paa en Sølvpokal, som endnu bevares i Malmø, og som Frederik II i Aaret 1556, altsaa 3 Aar før han blev Konge, forærede til det derværende St. Knudsgilde. Paa denne Pokal findes, saavidt vides, intet Aarstal, men jeg skal dog ikke her gaa videre ind paa den Sag eller yttre nogen Tvivl om, hvorvidt det omtalte FS kan have staaet paa den allerede 1556. Af Kniven meddele vi her to Afbildninger, og den maa omtales nærmere. Den er 23 Ctm. lang, og den ligner vore sædvanlige Bordknive, idet Skaftet bestaar af to flade eller halvrunde Stykker, der ere fastnittede paa en Forlængelse af Knivsbladet. Skaftet bestaar vistnok af Ibenholt med Sølvindlægning. Paa den ene Side ses Bogstaver, der betyde Kongens Valgsprog »Mein Hoffnung zum Gott allein«, og paa den anden 15 FS 70.

Man har anført denne Knivindskrift som Bevis for, at det omtalte FS nødvendigvis maatte betyde Fridericus Secundus. Jeg har indvendt herimod, at det dog kunde tænkes, at man havde anbragt det sammenslyngede FS paa Knivsbladet senere end 1570, i Stedet for et andet Navn eller Mærke, og hertil bemærker Hr. Direktør Bernh. Olsen: »Det har man sikkert ikke, thi hvad der staar paa Knivsbladet, har staaet der fra 1570, da det blev damasceret i Bladet. Der findes intet Spor til, at noget er slettet eller remplaceret, og det vilde efter den anvendte Teknik være ugjørligt at slette noget i Staalet. Ingen Kjender har tvivlet om det Heles Oprindelighed«.

Bogstaverne og Tallene ere imidlertid ikke damascerede i Bladet, paa hvilket der intet staar, men indlagte med Sølv i det paanittede Ibenholts Skaft. Det vilde næppe være helt umuligt, at en Forandring kunde være foretagen, uagtet en saadan rigtignok vilde være meget usandsynlig. At der kunde foreligge en Forfalskning, har jeg ikke tænkt.



Fig. 181.
Frederik II's
Kniv paa
Rosenborg.

Som Hr. Direktør Olsen bemærker, har man ogsaa tænkt, at FS kunde være første og sidste Bogstav i Navnet Fridericus. Hvis Bogstaverne i visse Tilfælde virkelig skulle betyde Fridericus Secundus, saa er dette saavidt vides uden tilsvarende Exempler, og i alt Fald kan en sikker og tilfredsstillende Forklaring endnu næppe siges at være funden.

* * *

Efter at Ovenstaaende var skrevet, har jeg havt Lejlighed til at se Pokalen i Malmø. At der paa Skjoldet staar det sammenslyngede FS, er vistnok; men noget Aarstal kunde jeg ikke finde paa Skjoldet eller paa selve Pokalen.

KOEPPINGS GLAS.

AF CH. A. BEEN.

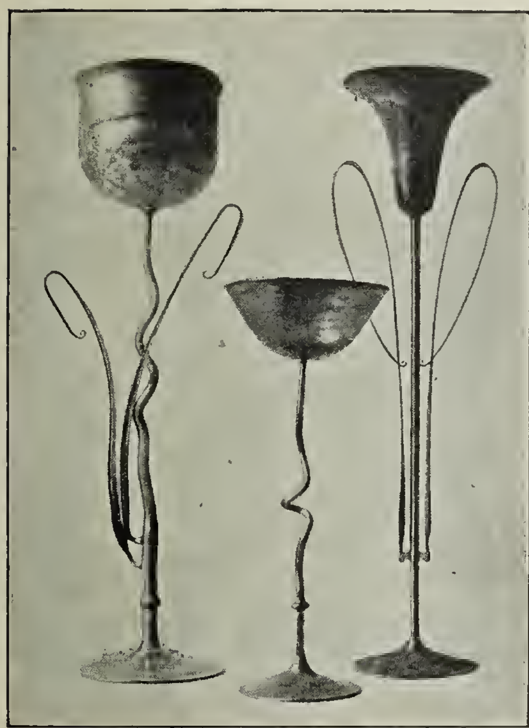


Fig. 182. Koeppings Glas.

FØRSTE Gang jeg saa Koeppings Glas var i Berlins Kunstgewerbe-Museum, hvor de — en Snes Stykker i Tallet — fyldte en Montre oppe i Galleriets tungsindige Tusmørke. De kom som et overraskende Syn, som noget uanet og gaadefuldt. Som de stod der i Skumringen og lyste med metallisk Glød fra de vredne Blomsterkalke, virkede de med en betagende Mystik. Det forekom En, som maatte de være giftsvangre Trolddomsbægre, bestemte til at kredenses af dødblaa Læber. Eller det var, som turde de ikkun berøres af hine ulegemlige, genfærdsagtige Kvindefantomer, som Aubrey Beardsley med saa stor Forkærlighed har manet frem i sin Kunst.

Senere saa jeg Koeppings Glas mange Steder. Jeg saa dem i München, i Rom, i Paris — til Overflod paa Champs de Mars — jeg saa dem i London, gensaa dem i Berlin, denne Gang i den Kunstindustriens forslugne »Haj«, der hedder »Hohenzollern-Kaufhaus« og genfandt dem sluttelig i et anseligt Udvalg i vort eget Museum for Kunsthaandværk. Og overalt har jeg genset disse Glas med Glæde. Selv da de en Dag i Rom, hvor man gik med Hovedet fuldt af Antik, Barok og Renæssance, dukkede op i en af Via Condottis Butiker, undlode de ikke at foraarsage et af disse Ryk, som god Kunst har for Skik at fremkalde.

Og god Kunst er Koeppings Glas. Forsaavidt er det en Uretfærdighed, at de henregnes til det brogede og ofte meget ukultiverede Selskab, som det moderne og saa stærkt udskregne Kunsthaandværk er. Thi de har intet dermed at skaffe. Man kan jo prøve at henføre dem under hvilkensomhelst af de misvisende Betegnelser, hvormed man søger at etikettere de Frembringelser, der have hjemme i det navnløse Land mellem Kunstens og Kunsthaandværkets Riger. Ingen af dem vil passe. Koeppings Glas er ligesaa lidt »Kunstindustri« som de er »Kunsthaandværk« — heller ikke, hvad Englænderne kalde »applied art«, Ord, som, hvis de kunde finde en taalelig Oversættelse, ellers vilde være langt at foretrække for de gængse danske Betegnelser. De er slet og ret *Kunst*, Kunst i Form og Kunst i Farve, eller rettere Kunst i Kraft af den Forening af Form og Farve, hvis Mystik er deres Væsens Særkende. Disse Glas spotte ethvert Nyttehensyn. »At gavne og fornøje«, Ord, der burde være Devisen for alt Kunsthaandværk, det gælder ikke for dem. De forlange kun dette ene: at ses og beundres. Selv Glas maa de gemmes bag Glas, idet de tilhviske Beskueren et advarende »noli me tangere«.

Ved første Øjekast synes Koeppings Glas at være frigjorte for Paavirkning af japansk Kunst. Og hvorfor ikke? Japanerne have jo aldrig i synderlig Grad dyrket Glasmageriet, og havde de gjort det, vilde vel ogsaa her den kinesiske Teknik med dens kaméagtige Behandling af den opake Glasmasse være bleven Forbilledet og derved Midlet til tusindfoldig

Øjenlyst. Men tænker man sig om, vil man sikkert ogsaa her opdage den japanske Lærdom. Ligesaa lidt som disse Glas vilde være blevne til, om ikke den venetianske Glas*pustning* havde vist Vejen, ligesaa lidt vilde Kunstneren have kunnet forme disse Poesier i Glas, om ikke Japan havde været hans store Læremester i Behandlingen af *Farven*. Sammenlignet med Venedig, der gav Kunstneren Midlet i Hænde til at skabe Formen, gav Japan unægtelig mere, ved at give ham i Hænde det Middel, der skulde gøre disse Glas til Kunst, og derved stille dem næsten jævnsides med det bedste af, hvad den moderne Glasmagerkunsts største Digter, Emile Gallé, har skabt.

Tag nemlig Farven bort fra Koeppings Glas: der vil da blive smukke og ejendommelige Former tilbage, men giv dem saa deres Farver tilbage, og de synes hentede fra »Tusind og én Nat«.

Og det maa i Virkeligheden være Blomster fra Æventyrets Verden, der have laant Koeppings Glas Form og Farve. De kunde vel nu og da have en flygtig Lighed med Blomster fra den virkelige Verdens Haver, med Tulipaner, Lilier, Kalaer og andre storbægrede Blomsterplanter. Dog, hvor finder man i Blomsternes Rige disse forunderlige Farver, der snart synes som Maanedis en Sommernat, snart synes hentede fra Engenes Aftentaager, snart synes som Afglansen af den stigende eller dalende Sol. Men aller oftest synes disse Glas at staa i Pagt med onde Aander, at være skabte af kunstfærdige Trolde nede i Bjærgenes dybeste Skakter, hvor kostelige Stene og lysende Metaller gav dem gaadefuld Glans.

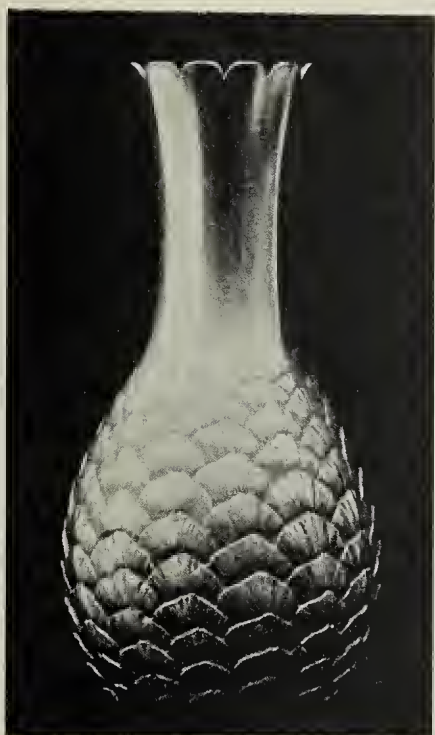
I Kunstens Blomsterverden bør Koeppings Glas have et Drivhus, hvor de — Drivhusplanter, som de er — kan skærmes for det Plagiatets frodige Ukrudt, der snart vil skyde frem overalt og gøre Arten til et letkøbt Allemands Eje. De vil her — som Glasmagerkunstens sjældne Orchidéer — vidne om vort hældende Aarhundreds higende Skønhedstrang, og tillige fortælle Efterverdenen, at den Drivhuskultur, for hvilken Kunsthaandværket udsattes i det nittende Aarhundredes sidste Decennium, ikke altid resulterede i forkvaklede og fordrevne Former, i sørgelige Misfostre.

NOGLE ELEVARBEJDER.

AF N. G. HENRIKSEN.

I TIDEN fra den 20de Juni til den 9de Juli saa man en ejendommelig Udstilling i Hofjuveler *Michelsens* Butiksvindue, som syntes i høj Grad at fange Interessen hos de Forbigaaende. Hr. Michelsen havde havt den gode Ide at udstille en Del af sine Lærlinges Arbejder, udførte dels i Teknisk Skole, dels paa Værkstedet. Denne Ordning havde sin Berettigelse, da Læreren i Ciselering og Modellering i Vox ved Teknisk Skole, Forfatteren af disse Linier, tillige er Leder af Hr. Michelsens Værksted og underviser Lærlingene begge Steder. Værkstedet faar ogsaa derved en Særstilling, som mulig kan give et Bidrag til Spørgsmaalet Fagskole eller Læreværksted.

Om Fagskolesagen har der et Par Gange været holdt Diskussionsmøder i Industriforeningen, og der er jo af enkelte Fag, hvor der særlig har vist sig Trang dertil, oprettet Fagskoler her i Byen. Men nogen almindelig eller stærk Trang til Fagskoler har der endnu ikke vist sig i vore mindre Forhold herhjemme. Man har ved Diskussionsmøderne omtalt


Fig. 183. Vase med Grankoglemotiv.

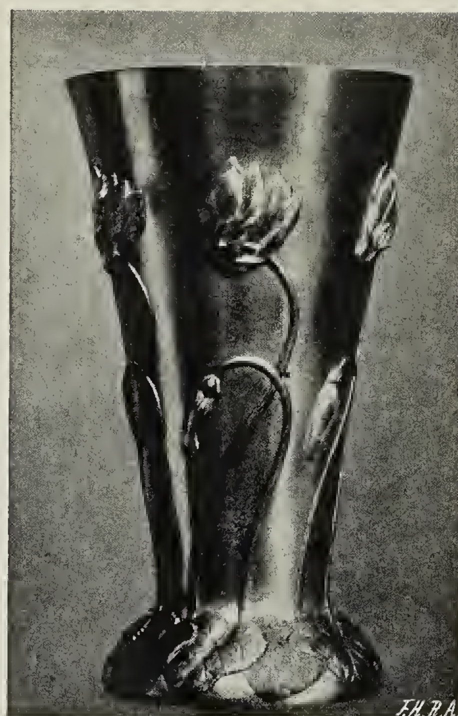


Fig. 184. Bæger med Alpevioler.

Teknisk Skole og særlig den Afdeling, som kaldes Institutet for Metalarbejdere, og opfattet denne enten som Fagskole eller som Industriskole. Denne Opfattelse er dog ikke rigtig, idet Institutet for Metalarbejdere, der omfatter Undervisning i Drejning, Ciselering og Gravering samt Modellering i Vox, nærmest er oprettet som et Supplement til Værkstederne, for at give Lærlingene en videregaaende Undervisning. Hverken med Hensyn til de For-


Fig. 185. Fad med Humledekoration.



Fig. 186.
Kapsejlads-Bæger.

kundskaber, der fordres af Eleverne for Optagelse i Klasserne, eller med Hensyn til Undervisningstiden kan disse sammenlignes med, hvad der kræves i Fag- eller Kunstindustriskoler. Af Forkundskaber fordres kun elementær Tegning, og Undervisningstiden er højst 2 Timer hver Aften og 3 Timer Søndag Formiddag, hvorimod der i Fag- eller Kunstindustriskoler kræves ganske anderledes Forkundskaber i Tegning og Undervisningstiden som Regel strækker sig over den meste Tid af Dagen. At Skolen desuagtet formaar at give de Elever, der i længere Tid deltage i dens Undervisning, en god Uddannelse, vil man kunne se paa dens aarlige Udstillinger. Ligeledes viste den ovennævnte Udstilling af Elevarbejder, at der kan uddannes dygtige kunstindustrielle Arbejdere, naar Skole- og Værkstedsundervisningen gaar Haand i Haand. Vi fremsætte her nogle Prøver af de udstillede Elevarbejder, udførte paa Skolen, samt en Svendeprøve, udført paa Værkstedet.

Vasen (Fig. 183) med Motiver fra en Grankogle er udført i Vinter af Sølvsmedlærling *Vilhelm Madsen* i hans sidste Læreaar. Han har kun frekventeret Ciselørklassen denne ene Vinter, ellers faaet Undervisning i Drejning og Tegning paa Skolen. Bægeret med Alpeviolmotivet (Fig. 184) er udført af Ciselørlærling *Ernst Larsen* sidste Vinter i hans fjerde Læreaar. Skaalen med Humledekorationen (Fig. 185), bestemt til Dekorationsgjenstand paa en Buffet, er udført af Ciselørlærling *Erhardt Pedersen* i det tredie Læreaar. Tegningen til Skaalen har Eleven selv udført under Vejledning. Kapsejlads-Bægeret (Fig. 186) er udført af Ciselørlærling *Peder Schmidt* i fjerde Læreaar, ligeledes efter egen Tegning. Bægeret var udstillet i Skolens Afdeling paa Stockholmerudstillingen. Ølkanden med Tidselmotivet (Fig. 187) er udført som Svendeprøve af *Vilhelm Waldorff* efter 5 Aars Læretid og tilkjendt Haandværkerforeningens Sølvmedaille. Tegningen til Kandens Dekoration har Eleven udført selvstændig efter Opgave. Paa den modsatte Side af Kanden spinder en Edderkop sit Væv mellem Tidslerne. De fire sidstnævnte Elever have baade besøgt Skolens Tegneklasser og Klasserne for Ciselering og Modellering i nogle Aar.

Klassen for Modellering i Vox, hvor Undervisningstiden er Søndag Formiddag fra Kl. 10-1, er nøje forbunden med Ciselørklassen. Formaalet er at udvikle Elevernes Øvelse i Formgivning, hvad der jo gaar lettere for sig i det bløde Vox end i det haarde Metal. Der gjøres ogsaa Studier og Forarbejder til Arbejder i Metal. De sidste Par Aar have Eleverne saaledes forsøgt at modellere efter levende Blomster, for senere at



Fig. 187.
Ølkande med Tidselmotiv.

benytte Studierne som Dekorationsmotiver. Det er jo ingen let Opgave at stille en Elev, naar der kun er 3 Timer til Raadighed, men Eleverne tage fat med megen Interesse og Iver, saa Resultaterne blive ret tilfredsstillende. Fig. 188 er en Prøve fra sidste Vinters Studier, udført af *Erhardt Pedersen.*

Om det kunstneriske Værd af disse Elevarbejder skal jeg ikke udtale mig, da jeg selv har Ansvaret derfor, idet de ere udførte under min Vejledning. Med Hensyn til det rent tekniske i Udførelsen af disse Arbejder vil enhver vist indrømme, at det er gode og dygtige Ciselørarbejder, baade Snerrejern og Punsel ere behandlede med Færdighed, og Formgivningen er god og kraftig, uden at Linierne i Korpus ere ødelagte. Arbejderne vise, at vi godt kunne uddanne dygtige Ciselører herhjemme. Desværre er der ikke Brug for særlig mange, hvad der jo ogsaa er Grunden til det forholdsvis lave Elevantal i Skolen. I de fleste af Landets Guldsmedforretninger sælges der mere af tysk Fabrikarbejde end af dansk Haandarbejde, da hint er en Del billigere end dette, og den latterlig lave Told af 33 Øre Pundet skal ikke hjælpe dansk Arbejde i Konkurrencen. Først naar et større Publikum lærer at se Forskellen mellem presset og ciseleret Arbejde, kan der være Tale om bedre Tider for danske Ciselører. Forhaabentlig naar den stigende Interesse for Kunstindustri ogsaa en Gang Metalarbejdet.

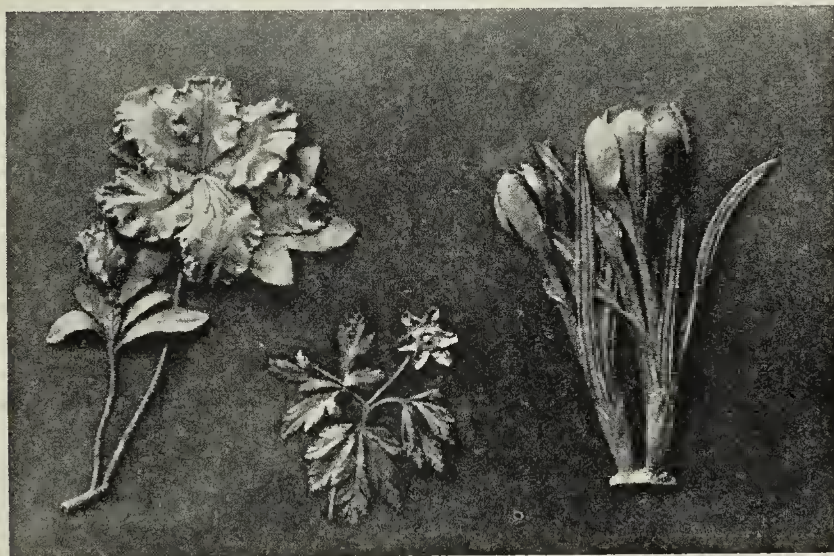


Fig. 188. Modellering i Vox.

NOGLE SEGL FRA NÆSTVED.

AF C. NYROP.

Det er forunderligt, at der ingen middelalderlig Lavsskraa er bevaret fra en saa gammel By som Næstved. Jeg har i alt Fald ingen kunnet finde. Og det kunde synes at være i god Overensstemmelse hermed, naar jeg i mine »Danske Haandværkerlavs Segl (s. forr. Aarg.) kun har kunnet meddele siger og skriver eet Næstved-Segl, de Næstved-Skræderes. Her er imidlertid det at bemærke, at Byen, der omtr. 1250 nævnes som den næststørste paa Sjælland — Roskilde, den største, er dobbelt saa stor — fra gammel Tid har talt Haandværkere mellem sine Indbyggere. Byen hørte under Krumstaven. Erik Lam gjorde 1140 St. Peters Kloster i Næstved (det senere Skovkloster, nu Herlufsholm) til dens Herre, og Klosteret fordrede sine Afgifter. 1484 nævnes som Næringsdrivende, der særlig skulde

skatte til det, baade Bryggere, Flettere(!), Bulsmede, Bagere, Slagtere, Skomagere, Skrædere, Skindere og Kræmmere. Her er, som det ses, Haandværkere nok, og de kunne forfølges forholdsvis langt tilbage. »Skomagernes Boder« forekomme allerede 1331.

Noget særligt Haandværkerlav nævnes dog ikke. Men der nævnes fire forskjellige Næstved-Gilder: 1401 Kristi Legemsgilde, 1409 St. Olufsgilde og St. Eriksgilde samt 1436 St. Gertrudsgilde. Og i disse kan der skjule sig Haandværkergilder. Kjøbenhavns Bagersvende



Fig. 189. Næstved Kristi Legemsgilde.



Fig. 190. Næstved St. Olafsgilde.

forenedes i et St. Karensgilde (1402), Kjøbenhavns Tømrere dannede et St. Andreasgilde, Horsens Smede førte St. Peter i deres Segl, Svendborgs Guldsmede, Sværdfegere og Remsnidere dannede et St. Hansgilde (c. 1450) o. s. v. De Næstved Skomagere have da ogsaa nogenlunde tidligt dannet et Gilde, ti 1496 skjænkes der et Hus til Skomagernes Alter i en af Byens Kirker. Og et Aktstykke fra 1556[1] viser, at der maa have været mindst sex Haandværkergilder i Næstved.



Fig. 191. Næstved Skomagere.



Fig. 192. Næstved Smede.



Fig. 193. Næstved Skrædere.

I det nævnte Aar fandt Byens Borgere Tiderne vanskelige. Der var Dyrtid paa Korn, og Kjøbstæderne led »stor Skade og Fordærv« ved de rundt om i Landsbyerne holdte Markeder. Næstveds Borgemester, Raadmænd, Byfoged og menige Borgere androg Kristian III om, at Kornudførselen maatte blive forbudt for et Aar og om at de nævnte Markeder maatte blive aflagte. I sidste Retning var Andragendet endog særlig indtrængende. Markederne, som »mesten hver Söndag stander paa Landsbyerne«, medførte, at der »paa de Dage, Guds Ord og Vilje skulde forkyndes, allermest sker störst Mandslet, Hor og Mord, som baade Prædikanter og andre flere gode Kristne paaklage«. Man gjorde sig aabenbart Umage for, at Andragendet fik et saa anseligt Udseende som muligt, og saa blev det forsynet først med

1. Hr. Arkivar *Thiset* har velvillig henledet min Opmærksomhed paa det.

Byens Segl og derpaa »med alle Embeds Indsegl«. Det bærer i Alt syv Segl, og Næstved havde altsaa 1556 sex »Embeder« d. v. s. Haandværkerlav. De specificeres imidlertid ikke i Andragendet, og de i Vox trykkede Segl ere desværre for de tres Vedkommende saa utydelige, at de maa staa hen som drillende Gaader, til et lykkeligt Tilfælde en Gang bringer dem for Dagen i andre, tydeligere Exemplarer.

To af de tre utydelige Segl vise dog afgjort tilbage til Middelalderen, og hvad de tre tydelige angaar, Smedenes, Skomagernes og Skrædernes, da er Skomagernes (Fig. 191) det ældste. Det tör nok sættes til c. 1450. Saa kommer Smedenes (Fig. 192) og tilsidst Skrædernes (Fig. 193), der vist er fra Tiden nær op ved 1556. Indskriften i Skomagernes Segl er paa Latin s[igillum] ſutorum in neſwedis, og det Samme er Tilfældet med Indskriften i Smedenes Segl, *S[IGILLVM] FABRORVM CONVIVII NE[STVET]*. Skræderne holde sig derimod til det danske Sprog, *SKREDER LAV [I]N(?) NESTV[ED]*, og de udmærke sig yderligere ved over den traditionelle Sax at have sat en ejendommelig Engleskikkelse, hvis nærmere Forklaring dog indtil videre maa staa hen. I Skomagernes Segl ses to forskjellige Knive, den ene i to Exemplarer, i Smedenes to Tænger og en Hammer.

Af senere Oprindelse er de Næstved Pelsneres og Handskemageres Segl (Fig. 194). Det er fra 1638 og har ved Siden af Aarstallet et Egern, et Lam og to Handsker. Dets Indskrift lyder *NESTVED-PELTSNER og HANS[K]EMAGER*. Hr. Garver *Ludv. Schrøder* i Næstved, hos hvem Signetet opbevares, har velvillig sendt mig et Aftryk af det.

Naar det ovenfor er oplyst, at Næstved 1556 havde sex Haandværkerlav, hvert med sit Segl, og at disse saa godt som alle vise tilbage til Middelalderen, tör det næppe antages, at de fire ovenfor nævnte Gilder (Kristi Legems, St. Olufs, St. Eriks og St. Gertruds) have været særlige Haandværkergilder. For to af dem, Kristi Legems og St. Olufs, kan der henvises til Segl; de paagjældende Signeter ere bevarede i Nationalmuseets anden Afdeling. Det ældste af disse Segl er Kristi Legemsgildes (Fig. 189) med Omskriften s[igillum] co[n]uiui[i] corp[or]is crifti in neſweth. Det kan sættes til för 1500. St. Olufsgildets Segl (Fig. 190) er fra 1508; Aarstallet staar tilsidst i Indskriften, der forøvrigt lyder s[igillvm] conuiuii ſancti olaui in nestwet. Den kronede St. Olaf sidder paa en bred Trone med sin berömte Øxe i sin höjre Haand; i den venstre har han et Kar, muligvis et Salvekar. Andensteds er han afbildet med en Kalk i venstre Haand (L. Daae: Norges Helgener, 1879, S. 124).

Af andre Næstved-Segl kjendes foruden Byens Segl (s. ovfr. 1893, S. 26) endnu tre fra Byens Dominikaner-Kloster (1419, 1535), et fra dens Helligaands Kloster (1503) og to fra det ovennævnte St. Peters Kloster (1378 o. s. v.). De ere alle afbildede i *Henry Petersens* »Danske gejstlige Sigiller« Nr. 464—469; som Nr. 387 findes desuden et Segl, der har været brugt af Jonas, Degn i Næstved (1411), og som Nr. 400 et, der har været brugt af Præsten ved St. Pederskirken i Næstved Tuve Jensen (1453).

Næstved var Myntsted i Begyndelsen af det femtende Aarhundrede; Myntmesteren *Gerrit Gozewijnz*, en født Hollænder, omtales her 1407 (Aarb. f. nord. Oldk. 1886, S. 161).



Fig. 194. Næstved Pelsnere.



Fig. 195. Segl for Sadelmagerne i Kiel, Slesvig, Flensborg og Sønderborg.

Omstaaende Meddelelse om nogle Segl fra Næstved er en Tilföjelse til, hvad jeg i forrige Aargang meddelte om danske Haandværkerlavs Segl. Skjöndt det i Fig. 195 afbildede Segl ikke er fra Næstved, tör jeg derfor nok tage det med her. Ogsaa det er en Tilföjelse til Meddelelserne fra ifjor, og det en ganske karakteristisk Tilföjelse. Regelen er, saa vi, at de enkelte Lav, d. v. s. de enkelte Fag i en By, hvert for sig optræde med eget Segl. Den eneste Undtagelse var Fig. 30, forr. Aarg. S. 43. Byen Kongelfs samtlige Haandværkere, Smede, Sværdfegere, Skomagere, Skrædere, Malere o. s. v. havde 1654 et fælles Segl. Nu viser det her afbildede Segl Fig. 195, at der ogsaa kan finde Undtagelser Sted i anden Retning, det samme Fag i forskjellige Byer kan optræde med et dem alle omfattende Segl. Omskriften i Fig. 195 er: *D[AS] H[OCHLÖBLICHE] WERCK SIEGEL DER SATTLER KIEL SCHLESWIG FLENSB[URG] SONTERB[URG] 1648*, hvad der viser, at Sadelmagerne paa den Tid i Byerne Kiel, Slesvig, Flensborg og Sønderborg maa have staaet sammen i ét Forbund. Indenfor Omskriften ses en Sadel (?) omgiven af en Del forskjelligt Værktöj. Signetet opbevares i Thaulow Museet i Kiel, og det er Direktøren for Statsmuseet i samme By, Frk. *J. Mestorf*, der velvillig har sendt mig et Aftryk af det.

MINDRE MEDDELELSER.

I Anledning af Tidsskriftets lille Notits ovfr. S. 111 angaaende en »Frihedssöjle« paa Kongens Nytorv har Hr. Arkitekturmaler *Chr. Hetsch* meddelt, at det er en Fejl, naar der gaas ud fra, at hans Fader, Professor *G. F. Hetsch*, vilde have den af ham komponerede Söjle opstillet paa det nævnte Torv istedenfor Kristian V's Statue. Han tænkte sig den tvertimod anbragt paa en Höj i Grönningen udfor Amaliegade, saaledes at den kunde ses baade fra Byen og fra Rheden. Ja, det var saa langt fra, at han mente, at Kristian V's Statue burde fjærnes, at det var ham, der fik udvirket, at der bevilgedes Penge til Beplantningen om den ligesom til Jerngitteret omkring denne med Bænke og Lygter.

Illustreret Tidende for den 4. September bringer en interessant Afbildning af en Serviet, der skriver sig fra Kristian IV's Tid. Den bærer Dronning Anna Kathrines Navnetræk. Murmester *J. W. Frohne* har paa en Avktion i Hamborg kjøbt sex saadanne Servietter og deraf foræret Samlingen paa Rosenborg to. Tidsskriftet har tidligere meddelt (1889, S. 104), at der i Museet i Moskov opbevares en Dug fra Kristian IV's Tid. To kirkelige Duge af dansk Oprindelse fra den samme Tid findes henholdsvis i Strengnäs og Kristiania (s. ovfr. 1891, S. 36).

Den 18. September var det 50 Aar siden, at Thorvaldsens Museum aabnedes for Publikum. I den Anledning har *M. Galschiøt* i »Politiken« for samme Dag skrevet en læseværdig Artikel om Museet, i hvilken det bl. A. med Styrke gjöres gjældende, at Alt langt fra er, som det bör være i det. Der er først og fremmest Museets usömmelige Ydre, der snarest bör restavreres. Men saa mangler der desuden en brugelig Katalog, smaa Meddelelser ved hvert enkelt Kunstværk og et Læseværelse. Museets Arkiv holdes lukket for Studerende! At det virkelig er saaledes, oplyser Hr. *Emil Hannover* i »Politiken« for den 28. September. Her er saaledes Meget at ændre, og forhaabentlig vil Borgerpræsentationen kraftigt tage sig af de fremsatte Anker, der umuligt kunne afvises. Gid det maa være et godt Varsel, at Kunstforeningens fortræffelige Marstrand-Udstilling just aabnedes paa den Thorvaldsenske Jubilæumsdag.

Georg Brandes har udgivet en god Bog *»Julius Lange*, Breve fra hans Ungdom med en Indledning og en Ramme«. Det er med den största Interesse, at man her gjör Bekjendtskab med Langes karakteristiske Breve til Ungdomsvennen. Alt omhandles i dem, livligt og aandrigt, Julius Langes i alle Henseender stærke Skikkelse bliver levende for En. Selvfølgelig spiller Kunsten en fremragende Rolle i dem, men det er ikke alene Billedkunsten, der fylder Lange. I et Brev fra 1864 sammenligner han Goethes og Euripides' Ifigenia, og her siger han bl. A. — for at ende med et godt Langesk Citat: »Blomstens Stilk er ikke saa skjön som Blomsten selv, og Blomstens Rod er slet ikke skjön og ganske uæsthetisk, allerede af den Grund, at den er skjult af Jorden. Men Blomsten er alligevel skjön-

nest, naar den sidder paa sin Stilk, og Stilken paa sin Rod; dens Existens er bunden dertil. Saaledes har al sand Kunst sine Rødder i det, som ikke er Knnst, i det uæsthetiske Liv.«

Direktøren for det oftere her i Tidsskriftet omtalte Museum i Krefeld, Dr. *Friedrich Deneken,* har i sidste Hefte af »Kunstgewerbeblatt« for 1897—98 i en Artikel »Dänisches Porzellan«, der omtrent fylder hele Heftet, mærkelig grundigt omtalt den kongelige Porcellænsfabrik og dens for Alverdens Porcellænskunst i de sidste ti Aar saa betydningsfulde Virksomhed. Det er fornöjelig at læse hans anerkjendende Ord om *Philip Schou* og *Arnold Krog*, om hele den Stab af dygtige Kunstnere, der er knyttet til Fabriken, samt om dens kemiske Leder, *Engelhardt.* Og Dr. Deneken véd i alle Henseender god Besked. Med Hensyn til den store Bølge, som Professor Krog har gjengivet baade paa et Fad (ovfr. 1888, S. 72) og paa en Krukke (Kunstgewerbeblatt 18⁹⁷/₉₈, S. 215) henviser han til Japaneseren Hokusai's Træsnit »Bølgen«, som han afbilder, og overfor Fadet — ogsaa af Krog — paa hvilket Vildgjæssenes Bortflyven bringer Uro ind mellem de paa Jorden vraltende tamme Gjæs, minder han om Gui de Maupassants Digt »Les oies sauvages«. Med Hensyn til Gjenstandenes Dekoration siger han i Almindelighed, at Kunstnerne kun sjældent gjengive menneskelige Skikkelser; og sker det, blive de til Naturvæsener som Faunen og Nymfen paa Frk. *Mariane Høst's* Krukke eller som Alferne paa *Gerhard Heilmanns* Vase; begge disse Gjenstande ere mellem Artiklens mange Afbildninger. Kunstnerne dyrke den danske Natur, og da navnlig den danske Strand og det danske Hav med det dertil knyttede Dyreliv. Dr. Deneken ender med at sige, at Kjøbenhavn paa Keramikens Omraade med tusindfoldige Renter har tilbagebetalt, hvad det en Gang har modtaget fra Meissen, Berlin og Sèvres.

I Juli-Heftet af Münchener-Tidsskriftet *Kunst und Handwerk* omtaler Professor *Friedr. v. Thiersch* med Berömmelse Kunstmaler *Oscar Matthiesens* Freskoteknik (s. forr. Aarg. S. 69 flg.). Som de karakteristiske Egenheder ved den nævner han det friske Maleris Mætning med Kulsyre og Overfladens Glatning med en Staaltromle, begge Dele betragter han som betydningsfulde Fremskridt. Han haaber, at Freskomaleriet nu vil faa en ny Fremtid.

Af *Kulturhistoriska Meddelanden*, der udgives i Lund af »Den kulturhistoriske Forening for Syd-Sverige«, er udkommet andet Hefte af tredje Aargang (1897—98). Det indeholder bl. A. en Redegjörelse for den kulturhistoriske Forenings Kunstslöjd-Udstilling i Lund 1897 (jfr. forr. Aarg. S. 134) af *Axel Nilsson.* Man gjör i den særlig Bekjendtskab med en flink Mønstertegnerske *Märta Fjetterström*, der væsentlig synes at hente sine Æmner fra Sagnene og Folkeviserne. Tre af hendes Kompositioner, der ere afbildede, vise henholdsvis Prinsessen og de elleve Svaner, Elverpigen, der rækker den unge Ridder et Horn, samt Ræven og Rönnebærrene. — I Heftets »Mindre Meddelelser« tales der varmt om den i Aar afdøde svenske Maler *Jacob Kulle*, der har saa store Fortjenester af den skaanske Textilkunsts Gjenoplivelse i vore Dage. Den kulturhistoriske Forening havde som Tak for denne hans Virksomhed faa Maaneder för hans Død overrakt ham sit Hædersdiplom.

Indførelsen af Krone-Møntfoden i Ungarn har medført, at man skal have nye Frimærker i det nævnte Land. I den Anledning blev der i Aarets Begyndelse etableret en Konkurrence mellem ungarske Kunstnere, og ikke mindre end 56 indsendte 166 Forslag. Den officielle Bedömmelseskomite præmierede sex Udkast, som efter Afbildningerne i »Kunstgewerbeblatt« ikke synes særlig fremragende. Resultatet har da heller ikke paa nogen Maade tilfredsstillet, og der er nu for nylig bleven udskrevet en ny Konkurrence. Hvis det kan hjælpe. Men hvad søges nu for Tiden ikke naaet ved Konkurrencer. Et Hus i Hannover har udsat tre Præmier paa henholdsvis 1000, 500 og 300 Mark for den bedste Plakat for — »Pelikanfarve« (en for Kunstnere bestemt Vandfarve), og en Kunstsmed i Nürnberg udsætter tre Præmier paa henholdsvis 500, 300 og 200 Mark for det bedste Udkast til en Gjenstand, der kan bruges som »Erindring fra Nürnberg«. Konkurrencemanien breder sig, men flere og flere Stemmer hæve sig stadig bestemtere mod denne Nutidsfremtoning. Den skader Kunsten uden at gavne Kunstnerne, Reklamen, som det Firma, der skaber en Konkurrence, derved kan gjöre for sig og sikkert væsentlig tilsigter, er for dyrt kjøbt. Her sigtes selvfølgelig til de almindelige, for Alle aabne Konkurrencer. En begrænset Konkurrence, der henvender sig til nogle faa, fornuftigt valgte Kunstnere, er noget helt Andet, men bedst er det dog at henvende sig til en bestemt, for den paagjældende Opgave godt anlagt Kunstner. Ved et Samarbejde med en saaledes udset Kunstner naas sikkert det bedste Resultat.

Kunst und Handwerk indeholder i sit Avgust-Hefte en længere indsendt Artikel, hvori der drages stærkt tilfelts mod Tidsskriftet *Deutsche Kunst und Dekoration.* I sit første Hefte (December 1897) udskrev dette Tidsskrift en Række Konkurrencer. Det forbeholdt sig Ret til at offentliggjöre de præmierede Tegninger, men efterhaanden som Konkurrencernes Tid kom og Bedömmelserne faldt, har Bladet offentliggjort langt flere end de præmierede Arbejder uden dertil at have erhvervet de paagjældende Indehaveres Samtykke. Det er dette Indgreb i en Række Kunstneres Ret, der kraftigt paatales.

Direktøren for Kunstindustrimuseet i Hamborg, Dr. *Justus Brinckmann*, har i Hamborgs Kunstindustriforening holdt et Foredrag om den senere Tids nye Tidsskrifter for Kunst og Kunstindustri. Foredraget hørtes

med stor Interesse. Dr. Brinckmann hævdede bl. A., at de mange nye tyske Tidsskrifter umuligt i Længden kunde bevare hvert sit individuelle Præg; dertil var de fremragende Forfatteres Antal for ringe, og selv disse maatte lejlighedsvis skrive til saa godt som alle Tidsskrifterne. — I Foreningen rörte der sig Ønsker om at afbryde en tidligere indgaaet officiel Forbindelse med »Kunstgewerbeblatt« i Leipzig og begynde et eget Tidsskrift. Spörgsmaalet herom blev, efterat Dr. Brinckmann havde gjort opmærksom paa, at et eget Tidsskrift var en kostbar Sag, henvist til et Udvalg.

Det ovfr. S. 112 nævnte schweiziske Nationalmuseum (Landesmuseum) i Zürich blev aabnet den 25. Juni, saaledes som det kan ses af et ved Aabningen udkommet Festskrift: »Festgabe auf die Eröffnung des schweizerischen Landesmuseum in Zürich«. Skriftet indeholder følgende Artikler: *H. Angst,* Die Gründungsgeschichte des schweizerischen Landesmuseums; *H. Pestalozzi,* Der Bau des schweizerischen Landesmuseums; *J. Heierli,* Die Chronologie in der Urgeschichte der Schweiz; *R. Ulrich,* Die Gräberfunde von Molinazzo-Arbedo und Castione bei Bellinzona; *J. Zemp,* Die Backsteine von S. Urban; *J. R. Rahn,* Über Flachschnitzereien in der Schweiz; *H. Zeller-Werdmüller,* Zur Geschichte des Züricher Goldschmiedehandwerks.

I Juli-Heftet af »Revue des arts décoratifs« findes en ganske mærkelig Artikel, oprindelig et Foredrag holdt i *l'Union centrale,* af Kunstneren *Saint André de Lignereux.* Forfatteren har været i Tyskland og dér set, til hvilket höjt Trin den tyske Læder-Kunstindustri er udviklet. Noget Lignende har Frankrig ikke, men det bör have det, og med al sin Energi arbejder Forfatteren nu herfor. Han siger: »Aaret 1900 nærmer sig; vi vide hvor ivrigt de andre Nationer forberede sig, vi bör ikke staa tilbage for vore Gjæster . . . Fædrelandskjærlighed bestaar ikke i at nedsætte andre Nationers Fortjenester, men i at komme paa Höjde med dem og, om muligt, overgaa dem«. Det er mærkelige Ord i en Franskmands Mund.

* * *

Professor *Johannes Carl Koepping,* hvis Glasarbejder findes omtalte ovenfor, er Tysker af Fødsel, født i Dresden 1848 og nu bosat i Berlin. För hans Navn for et Par Aar siden (kort forinden ovennævnte Artikel blev til) vandt Ry i det moderne Kunsthaandværks Verden, havde det i en Aarrække været skattet som et af den tyske Radérerkunsts bedste. En anselig Række raderede Blade, Gjengivelser af berömte Galleribilleder eller Originalraderinger, bærer Koeppings Navn.

Medens Kunstneren siden Fremkomsten af hans nu saa bekjendte Glas ikke har forbavset Verden med noget Nyt paa Glasmagerkunstens Omraade, synes de Glas, han alt har frembragt, at ville berede en meget sörgelig Overraskelse. Det synes nemlig, at dömme efter enkelte af de Exemplarer, der ejes af vort Kunstindustrimuseum, som om Glassene i Længden ikke taale at udsættes for Luftens og Lysets Paavirkning, men miste det fine og sære Farvespil, der er deres bedste Dyd. I Fald dette skulde vise sig at være, ikke blot et kedeligt Tilfælde, men en mer end kedelig Regel, vil der fremtidig ikke være andet for end at spærre dem inde i et mörkt Rum og ombytte det synlige eller usynlige: Maa ikke beröres, der idelig følger disse Glas, med et trøstesløst: Tör ikke beses.

Godtkjøbs Efterligninger af Koeppings Glas er der heldigvis endnu ikke Lejlighed til at advare imod; men der er derimod Anledning til at gjöre opmærksom paa, at der i Wiesbaden lever en Mand ved Navn Zitzmann, hvis Arbejder, der ofte forhandles i Nabolaget af Koeppings Glas, ere disse skuffende lige. Om egentlig Plagiat kan der dog ikke være Tale, da deres Forhold til Koeppings Kunst er af en intimere og mere uangribelig Art end det rene og skære Efterlaveri. Zitzmann har nemlig i sin Tid været Koeppings tekniske Raadgiver, da denne experimenterede med Fremstillingen af sine Glas. At saa Zitzmann siden hen, da Samarbejdet var hørt op, har ment sig privilegeret til, som Erstatning for sit tekniske Indskud i Foretagendet, at gjöre Brug af det kunstneriske Resultat, der var Frugten af Koeppings Fantasi, er vel næppe helt uundskyldeligt, men berettiger ikke til saa fælt et Ord som Plagiat. At Koepping imidlertid har følt sig foruroliget ved dette Indgreb, derom vidner den solide Signatur, med hvilken han fra et vist Tidspunkt ufravigelig har forsynet ethvert af sine Glas, og hvorved Kjøberen faar en Garanti for at eje et veritabelt Arbejde af ham.

Om Zitzmanns Glas byder Retfærdigheden forøvrigt at tilstaa, at mange af dem naa deres Forbilleder i skjön og mærkelig Farvevirkning. At han alligevel mangler kunstnerisk Oprindelighed, derom vidne hans ikke-koeppingske Arbejder, der ved deres tekniske Fuldkommenhed men kunstneriske Ubetydelighed ere saa oplysende vedrörende det her berörte Forhold, at Kunstindustrimuseet med Rette har anskaffet nogle Stykker af denne Art til lærerig Sammenligning. Prisen paa et ægte Arbejde af Koepping varierer fra 25 til 60 Rmk; et Glas af Zitzmann faas betydeligt billigere, for 15—25 Rmk.

Om Koeppings Glas findes paa Dansk i *Kunstbladets* første Hefte en Artikel af Professor Pietro Krohn.

Ch. A. B.

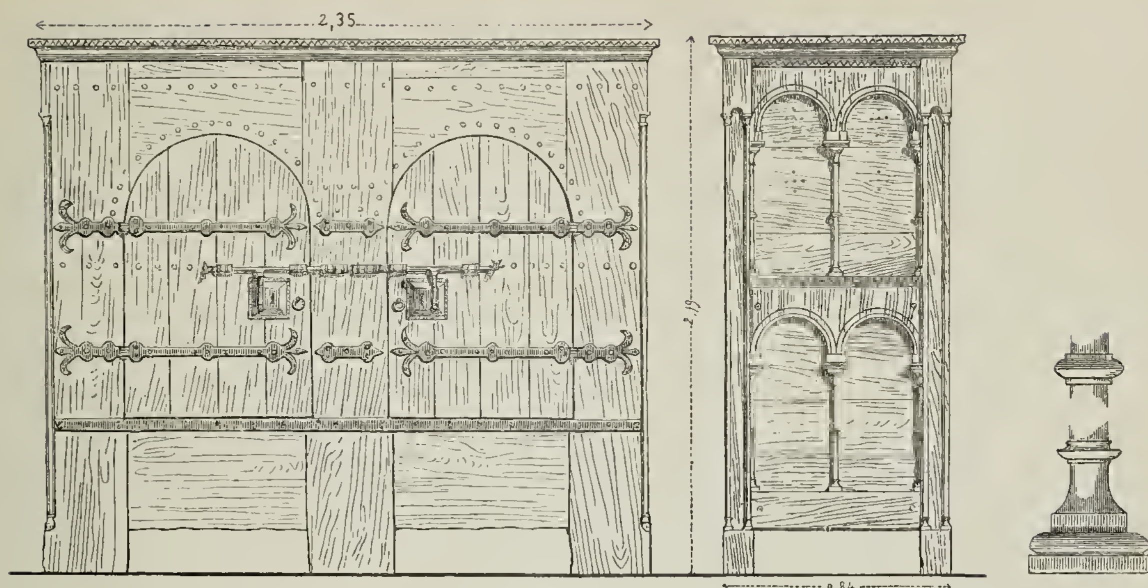


Fig. 196. Skab fra Obasines Kirke. Frankrig. (Efter Viollet-le-Duc.)

PETER HELDTS PESEL OG DENS INDBO.

AF BERNHARD OLSEN.

MØBELHAANDVÆRKET.

Den Samling af Møbler fra en begrænset Egn i det sydvestlige Slesvig, som her er bragt sammen, har den Fordel, at dens Bestanddele kun ere lidet restaurerede og at Overmaling kun har været anvendt paa meget faa af dem. Kisterne have deres oprindelige Fodstykker og ere fri for de vulgære Kugleben, der kom i Brug med 17de Aarhundrede og nu paasættes i Flæng i næsten alle Restaureringsværksteder. Suppleret med de enkelte ældre slesvigske Stykker fra gothisk Tid og fra den begyndende Renæssance, der findes spredt i Museer og Kirker, kan der vindes et Syn paa de Arbejdsmethoder, der anvendtes i 15de til 17de Aarhundrede og paa Overgangen til Renæssancestilen. Dette kan dog ikke gjøres udtømmende her og Stoffet er i det Hele endnu ubearbejdet. Professor Mejborg havde gjort Samlinger af Tegninger og begyndt at publicere en Serie af dem i de to udkomne Hefter af *Danske Bøndergaarde*, der bebudede, at han vilde senere give en samlet Fremstilling, men desværre ramte Døden ham forinden, og om Noget af den forefindes færdig fra hans Haand, er ikke bekjendt.

Fra tysk Side er kun lidet fremkommet. Direktør Sauermann i Flensborg har givet en lille Vejledning i sin *Bericht* fra 1894 og Dr. Justus Brinckmann ligeledes i sin *Führer* gjennem Kunstindustrimuseet i Hamburg. Dr. Deneken har indgaaende behandlet Marcus Swyns Pesel fra Lehe, nu i Meldorfs Museum, og i *Die Anfänge der Renaissance in Lübeck* har Dr. Hach ydet en paa Arkivstudier støttet Fremstilling af Overgangstiden. Foruden de nævnte Mejborgske Billedserier har Professor C. Nyrop spredt i forskjellige Afhandlinger givet gode, for os grundlæggende Bidrag til Møblernes Historie.

* * *

Det moderne Snedkeris Maade at sammensætte Træflader af flere Stykker som Fyldinger i Rammeværk var kjendt af Ægypterne i 4de Aarhundrede før Kristus med den Forskjel, at de kun sammenpløkkede Træstykkerne paa Berøringsfladerne Undersøgelser i Pompeji

have godtgjort, at Romerne gik frem som vore moderne Snedkere. Man har nemlig der støbt Gibs i tomme Rum, hvorfra Træet, der havde været indesluttet af Vulkandynd, som i en Støbeform, var bleven udglødet, og det fremgik, at Træfladerne samledes i Rammer med Fylding med Fjeder i Not, som i vore Dage, og at endog profilerede Rammelister anvendtes. Denne Sammenføjning, der var saa hensigtsmæssig, fordi den hindrede Træet i at kaste sig og modarbejdede dets Svind, synes i Syden at være gaaet i Glemme i den Tid, der kom efter Romakulturen.

I den ældste Tid i Norden var hjemmegjort Indbo og Brugsting ikke altid samlet af tildannede Enkeltheder, men *holkede* ɔ: hulede eller formede af en *Knub*, en massiv Træblok. Saaledes havde man ogsaa *Knubskibe* og *Knubhjul*. I 1656 fandtes i Stokkemarks Kirke paa Laaland en *Knubkiste*, hulet i en Træstamme til Opbevaring af Dokumenter. Der nævnes *Knubborde* og *Knubbænke*. Dansk Folkemuseum ejer *Knubstole* og *Holker*, udhulede Lindestammer som Bikuber og Beholdere fra Halland og Skaane. Selv senere, da det, vi nu kalde Møbler, gjordes af tildannede Træstykker: Planker og Stolper, fastholdt de deres Uflyttelighed. Bænken, som hed *Stokken*, naar den var tømret vægfast med Huset, og *Stol*, naar den havde Fod, blev til en Bænkekiste, hvis den var forsynet med Laag. Bordet stod paa Stolper, drevne ned i Jorden, og dannedes Rummet mellem dem til et lukket Gjemme, hed det *Kistebord* eller *Bordskab*. Skabet var ofte et Hulrum, et *Sted*[1] i den murede Væg eller en tømret Kasse, der stod i et Naborum, hvis Murtykkelser savnedes. Det var dette og *Kisten*, som bleve det uundværligste Opbevaringssted for det rørlige Gods, hvori Kapitaler anbragtes, og paa dem anvendtes den største Omhu i Sammenføjning og de bedste Sikringsmidler i Beslagene. Navnlig vare Kisterne efterspurgte Norden over af Stormænd, der ikke vilde nøjes med de tarvelige hjemmegjorte, og fra de nuværende preussiske Østersøkyster og Lybæk udførtes de i massevis. Ærkebispen i Trondhjem, Aslak Bolt, ejede saaledes i 1429 18 Kister, af hvilke 5 vare *pryszke*. Dantzigske og lybske forekomme ofte i Inventarerne.

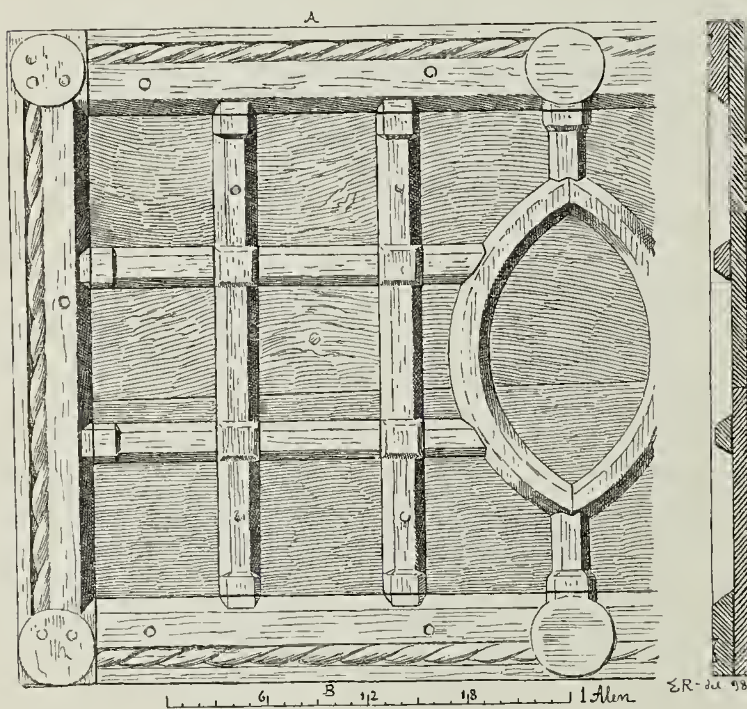


Fig. 197.
Træværk i Antemensalen paa Alteret i Sindbjerg Kirke.
Vejle Amt. Nationalmuseet.

I Obasines Kirke (Departementet Corrèze) i Frankrig staar endnu i Koret et Skab, som af Viollet-le-Duc (*Dictionnaire raisonné du mobilier français;* Artiklen *armoire*) sættes til Begyndelsen af 13de Aarhundrede (Fig. 196). Det er omtrent 3 Alen 17 Tommer bredt og $3^1/_2$

1. Det er dette, som har skaffet Skabet sit Navn. Andet Bohave har Latinen givet Navne: *cista*, *arca* (Kiste, Ark eller Ørk), *scrinium* (Skrin), hvad enten Aarsagen var, at de bleve importerede med Varerne eller at Kirken, der benyttede dem, gav dem latinske Navne. Skab, diminutivt Skæppe, betyder oprindelig et Hulrum i Lighed med *scapha*, *scaphium*, en Baad af en udhulet Stamme eller et baadlignende Bæger. — Naar Bordet var flytteligt, stod det paa *Stol* ɔ: Fødder; man kunde derfor tale om en *Bordstol*.

Alen højt og bygget paa tømmermandsvis med tre oprette fire Tommer tykke og 12 Tommer brede Planker, der danne Fødder under Skabets Bund, som paa Kisterne Fig. 202, 203 og 204. Mellem disse tre lodrette Rammestykker sidde to Døre, over og under dem fjorten Tommer brede Tværplanker. Dørene ere foroven afrundede til Halvcirkel, sluttende i et Rundsnit i Overplanken. De gaa paa Jærnhængsler med udarbejdede Beslag; deres skarpe Hjørner ere ved Indskjæring rundede som Søjler; Gesimsen har et Tandsnit og viser Spor af Maling, den øvrige Forside er glat. Dette Skab er fritstaaende og Siderne ere mod Sædvane rigere smykkede end Forsiden med to Rækker dobbelte Bueslag, baarne af seks Smaasøjler. Ellers blev det Skabes Skæbne ned til vore Dage at bære Sporene af sin Oprindelse: et Hulrum bag Vægfladen, dets Siders Ydre fik aldrig senere saa rig en Udstyrelse som Forsiden.

Undersøger man Træværket i Nationalmuseets prægtige romanske Altere, hvor det danner Underlaget for en paasømmet Dekoration af drevne, graverede og forgyldte Metalplader (Fig. 197) finder man, at de kassetformede Fyldinger paa Antemensalen, der kom Pussøren saa meget til Gode for at faa Virkninger frem i det drevne Metal, ere frembragte paa en Brædevæg, der holdes sammen af lodrette Revler, og at de vandrette Mellemstykker ere pløkkede paa Underlaget, men ellers uden Forbindelse med Revlerne. Metaldekorationens Mønster er her fremgaaet af sit Underlag og føjer sig stilret efter dets Bygning.

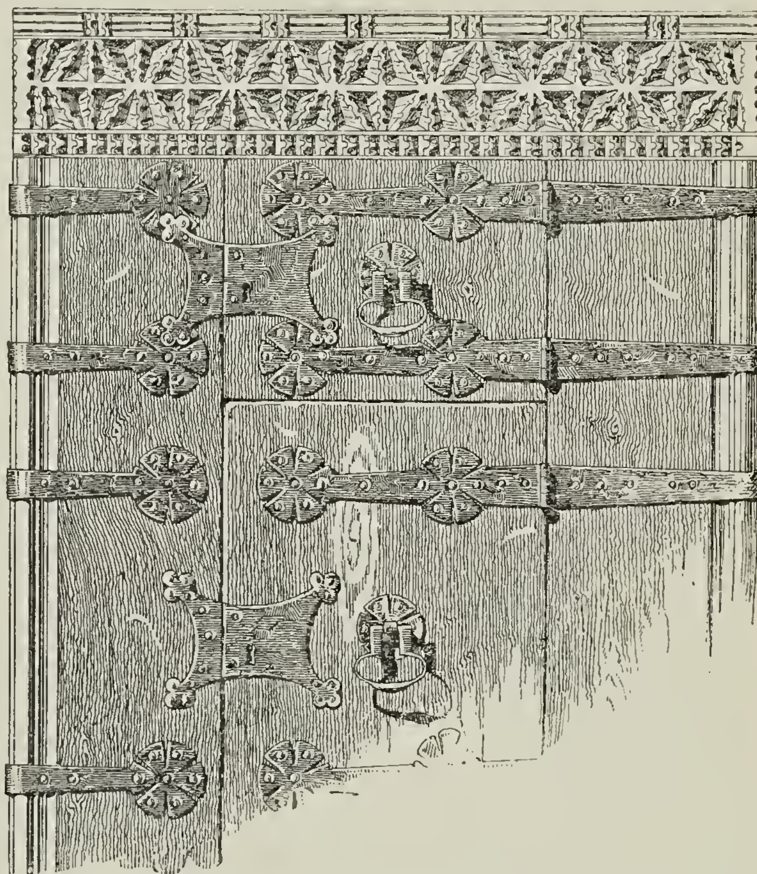


Fig. 198.
Vægfast Skab fra Egnen mellem Ostenfeld og Tønder.
Flensborgs Museum.

Saa kostbar en Belægning kunde man ikke altid give sit Træværks nøgne Flader og man klædte det derfor med ugarvet Skind eller med Lærred og malede det. Eksempler herpaa ere afbildede i Viollet-le-Ducs oven citerede Værk, der giver Fremstillinger af et Skab i Bayeux's Domkirke fra Begyndelsen af 13de Aarhundrede og af et andet i Noyons Domkirke fra dets Slutning. Paa det sidste viser Gesimsen en Dekoration i Fladsnit og i *Vigskaar* ɔ: den tindeagtige Udskjæring, der er laant fra Arkitekturen (se Fig. 199 og 201). Anvisninger til Forfærdigelsen og Dekoreringen af saadanne Skabe giver Theophilus Presbyter i sit Værk fra Tiden efter Aar 1100: *Schedula diversarum artium* [1].

Smagen for disse malede Flader tabte sig med 14de Aarhundrede. I det 15de bleve Dørflagerne smallere og udførtes nødigt over Plankebredde i ét Stykke Træ, fordi man ikke mere havde Betrækket til at dække over Revner og Spaltninger af det Sammenlimede. Træmaterialet krævede nu en meget omhyggelig Behandling forud og Haandværkerne lagrede

1. Udgivet med fransk Tekst ved Grev de L'Escalopier og med tysk, Wien 1874. Forfatterens Døbenavn var Ruger og han var knyttet til Benediktinerklosteret Helmershausen i Nedre Hessen.

og tørrede det i fem til seks Aar. Det lagdes op over det aabne Ildsted, for at Røgen kunde virke paa det, og fornyedes fra Tørreskurene, efterhaanden som Brugen krævede.

I gammeldanske Lande er bevaret to Skabe fra 15de Aarhundrede, der give et godt Billede af denne primitive Tilvirkning. Det ældste af dem er et vægfast Skab fra Egnen mellem Ostenfeld og Tønder, bevaret i Flensborg Museum (Fig. 198). Forsiden er tømret af tre Planker; de yderste danne Indfatning og deres Hjørner ere rundede og kehlhøvlede. I Midtplanken er udsavet *Laag* (Døre), hvis vandrette Kanter støde umiddelbart sammen. De

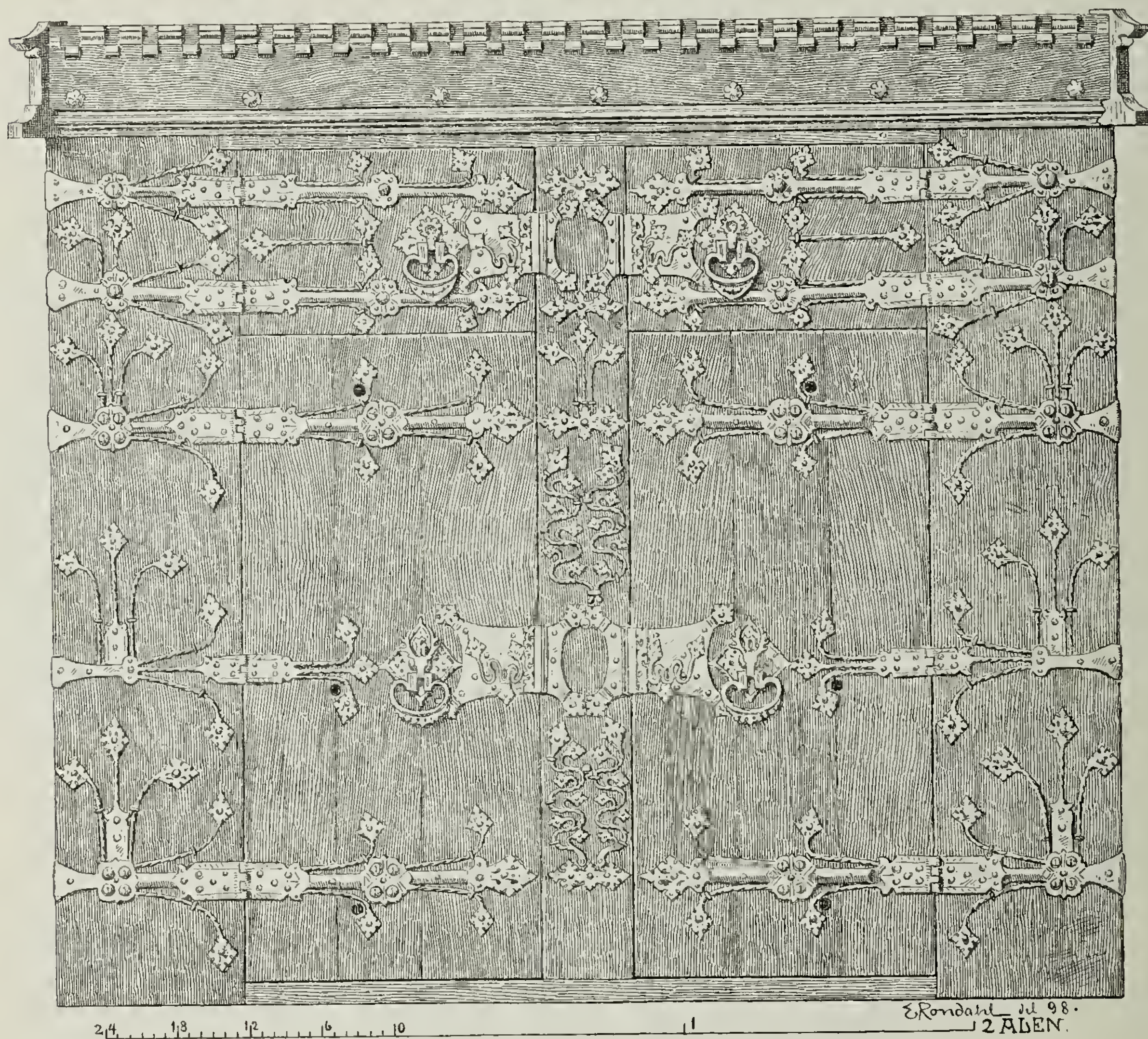


Fig. 199. Skab fra St. Peders Kirke i Malmø.

vandre paa Hængsler af Jærn med smukt arbejdede, fortinnede Beslag, Greb- og Laaseblik, gjennem hvis dekorative Aabninger et Underlag af farvet Pergament ses. Hvor Fortinning ikke anvendtes, bleve Beslagene mønniemalede. I Hans Herolds Bo fandtes et Skab med røde Laase og Hængsler (Inventar af 1524). Foroven holdes Plankerne sammen af et *Pandebrædt*, der paa de ældste af disse Skabe er det eneste Sted, hvor Snitværk er anvendt, her i ejendommeligt kileskaaret Karvsnit. Det sad dog ikke til Pryd alene, men tjente til at dække over Aabningen mellem Skab og Væg.

Det andet Skab fra St. Peders Kirke i Malmø (Fig. 199) er det anseligste danske Møbel i ældste gothisk Stil, der er levnet. Som det er fremstillet her, er den moderne Fod, det nu staar paa, fjernet og det er tænkt befriet for de mange Lag af vanprydende Oliefarve, der

dække det, og hindre al nærmere Undersøgelse. Beslagene, der nu ere sort lakerede, vise under Farven Fortinning og ere underlagte med forgyldt Læder. Gesimsen med sine Vigskaar drager sig om ad Skabets Sider, og det har altsaa staaet frit i Kirkens Kor som Gjemme for dens hellige Kar, Bøger og Messeklæder. Af et Fremspring paa Gesimsens Hjørner kan sluttes, at der mellem den og Skabets tidligere Fod har været anbragt slanke Søjler, som paa Skabet i Obasines Kirke (Fig. 196).

Vort Kunstindustrimuseum bevarer i den Magnussenske Samling et gothisk Vægskab fra Byen Rott i Ostenfeld Sogn (Fig. 200), hvis øverste Del er i sin oprindelige Stand; den nederste er kompletteret i Museet. Det er samtidig med de foregaaende i Stilen, men viser et Skridt frem, idet Dørene ere skilte ad ved mellemsatte Tværrammer, som markere Hyldernes Plads. Der er indhøvlede Kehlinger paa dem og paa Sideplankerne; Dørene have en Kehling paa begge Sider, alt efter Træets Fibre, og som Indfatning for at dække over Sprækkerne mellem Skab og Væg findes en kehlhøvlet Ramme, samlet paa Gehring.

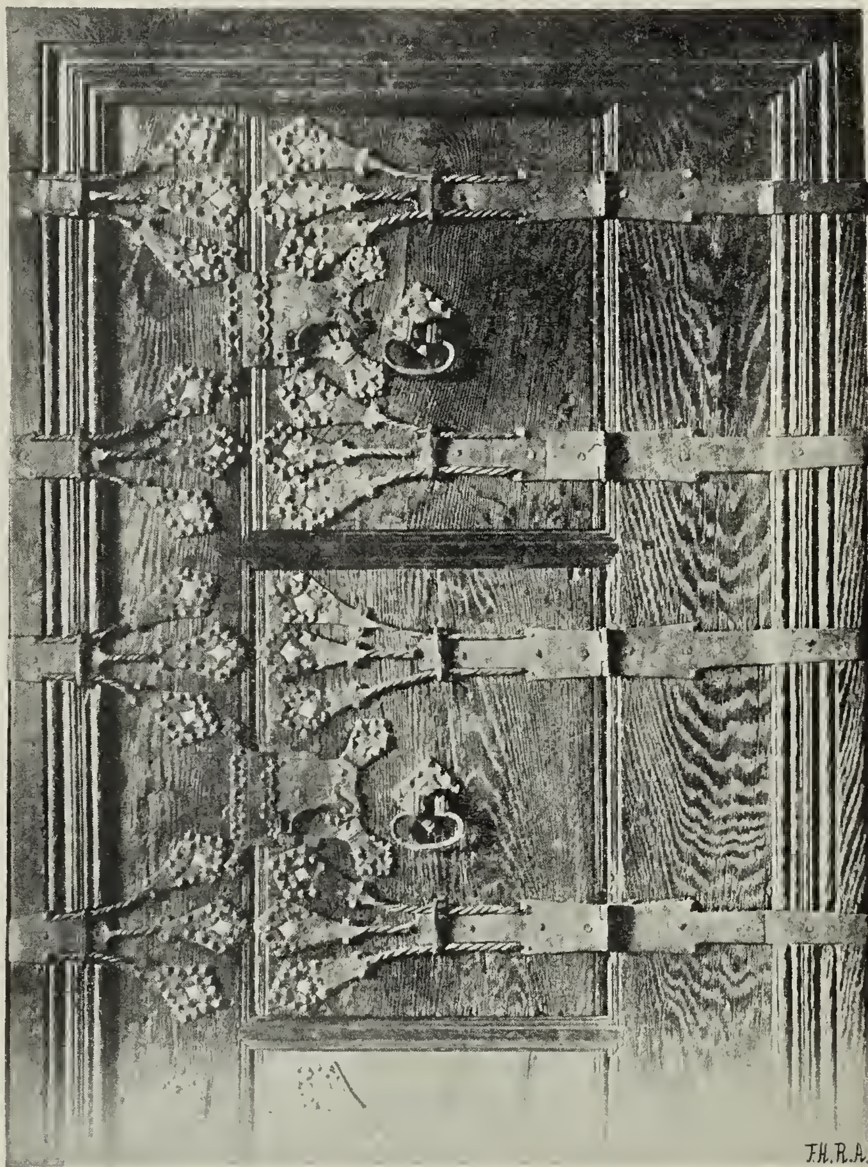


Fig. 200
Parti af et vægfast Skab fra Rott. Ostenfeld Sogn.
Kunstindustrimuseet.

De tre sidstnævnte Skabes fornemste Prydelse — om de én Gang have været malede, vides ikke — er deres fortinnede Beslag med sine Underlag af Guldlæder, tykt Klæde eller Pergament i skinnende Farver. Det er dog ikke for Stadsens Skyld, de findes her, men ere fremgaaede af et konstruktivt Krav og nødvendige for Sammenhold og Dørenes Bevægelighed. Selv Underlaget er fremgaaet af det Hensigtsmæssige. Skruer vare den Gang haandgjorte og dyre og Søm maatte benyttes. Det var for at Hammerslagene ved Inddrivningen ikke skulde skade Træet, at de lagdes under som Stødpuder. Saaledes opstaar god Stil og ægte Prydelser oprindelig af Nødvendigheder i Konstruktion og Methode.

I Flensborgs Museum findes et vægfast Skab (Fig. 201) af samme Bygning, med et Pande-

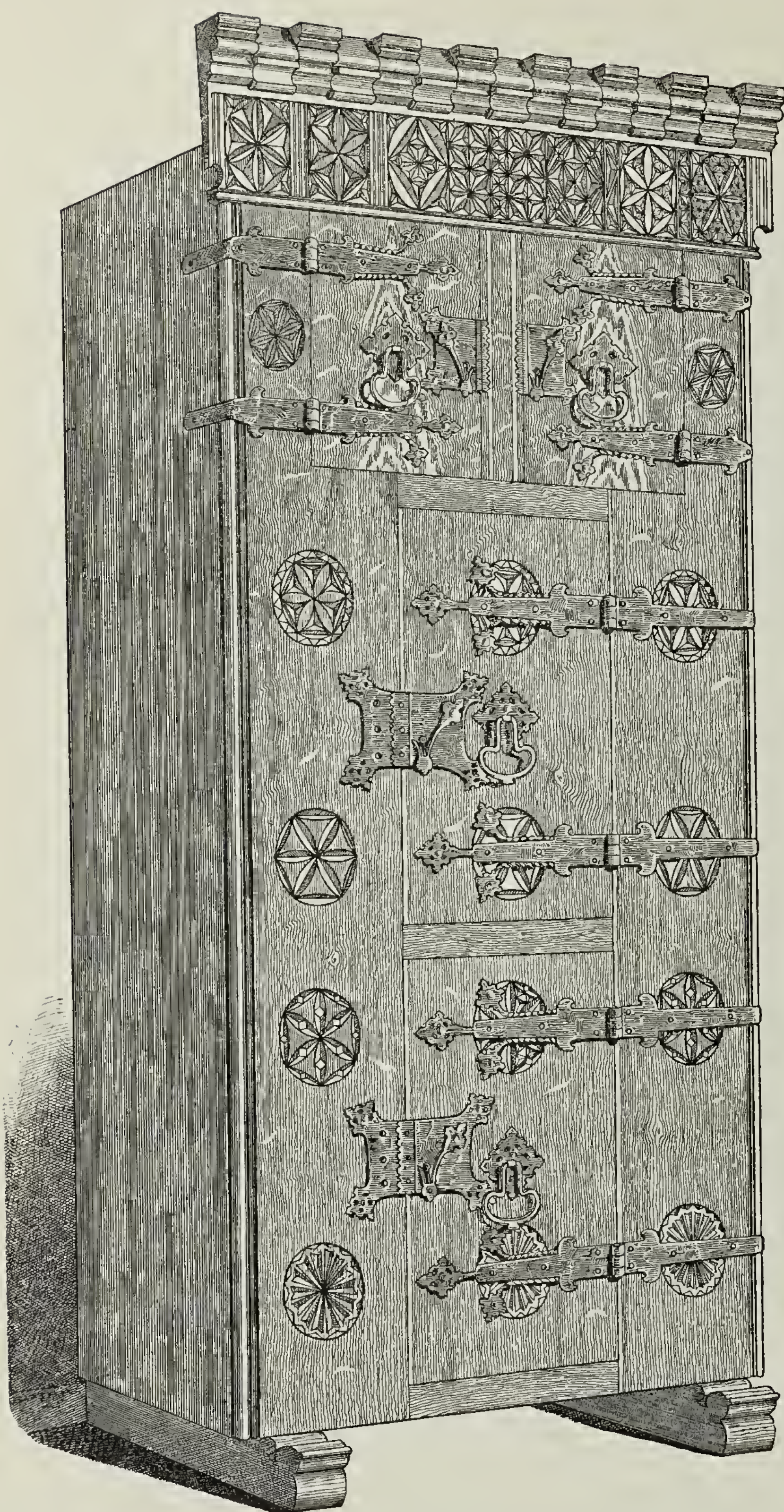


Fig. 201.
Vægfast Skab i Flensborgs Museum.

brædt, prydet med leddede Vigskaar og et rigt karvskaaret Kilesnit. Her viser dette sig ogsaa paa Forsidens Flader, paa Planker og Døre, frit eller under Beslagene. Det er, som paa Pandebrædtet, formet i Rosetter i den passerslagne Stjærneform, som vi kjende fra vore Manglefjæle, en Pryd, der opstaar smukt endog under lidet øvede Hænder og med primitivt Værktøj. Man kalder det *Kilesnit*, naar Skaarets Sider ere vinkeldannede: V, *Mandelsnit*, naar det er konkavt: ‿. Det Første snittes med Kniv eller Stemmejærn, det Sidste med Huljærn.

I Middelalderen vare de Principer for Skabbygning, som ere viste i Fig. 198—201, laante fra Husbygningen. Flensborgs Museum ejer en Stue fra Gjenner ved Aabenraa, der er et Pragtstykke i Stil og Udførelse. Træværket bærer Aarstallet 1638 og Udskæringen er i den Tids Maner, men Bygningsmaaden er gothisk og viser, hvorledes Skillerummene sandsynligvis vare i borgerlige Huse Norden over, naar de byggedes i Standerværk. De ere satte af lodrette Planker med Fjeder, der slutte i mellemsatte smalle Liseners Not og ere indstemte i Husets Lofts- og Gulvbjælker. Foroven holdes Fladen sammen af et Gesimsbrædt med Spærhoveder i Kragstensform, forneden af en Revle og Bænkene danne Sokkel. Døren er fældet ind i Stolper, indtappede i de samme Husbjælker og mellem dem en Dørhammer, Alt rigt prydet med Ornamenter i Fladsnit, udskaarne i Træet. Skillerummene ere altsaa bærende Led i Huset og Ornamenterne føje sig efter deres oprette Planker og de vandrette sammenholdende. Det er i saadanne Vægge med deres lodrette Linier, at de ovennævnte Skabe ere blevne til og de bære paa deres Forsider Spor efter Oprindelsen af

Stuevæggen, som den var den Gang, og af hvilken de dannede en fortløbende Del, kun kjendelige ved de udsavede Laager med Beslagene.

Billedet af Gjennerstuen i Mejborgs *Nordiske Bøndergaarde* giver kun et svagt Begreb om denne Stues stærke, ægte Virkning.

Kisterne forfærdigedes paa samme primitive Maade, som de nævnte Skabe, afTømmerværk og man skjelnede heller ikke skarpt imellem dem i Navnene. Skabet var jo kun en opretstaaende Kiste, og af den Grund kunde man i en lybsk Kistemager-Skraa af 1508 nævne 6 Fod høje Kister. Man talte ikke om Døre paa dem, men som ved Kisterne om *Laag*. Med *Skrinene* var det Samme Tilfældet. Navnet brugtes baade om en lille Kiste og om et Skab, f. Eks. om Alterskrinet med sine Fløjdøre. Vort Nationalmuseum ejer en Kiste (D 2448) fra Lyngby, Hasle Herred, Aarhus Amt, og en Forside til en anden (D 1810) fra Gadehuse ved Hillerød. De ere begge afbildede i *Danske Bøndergaardes* Fig. 42 og 43. Flensborgs Museum har en lignende fra Egnen Flensborg—Læk, der tilhører samme ældre Type

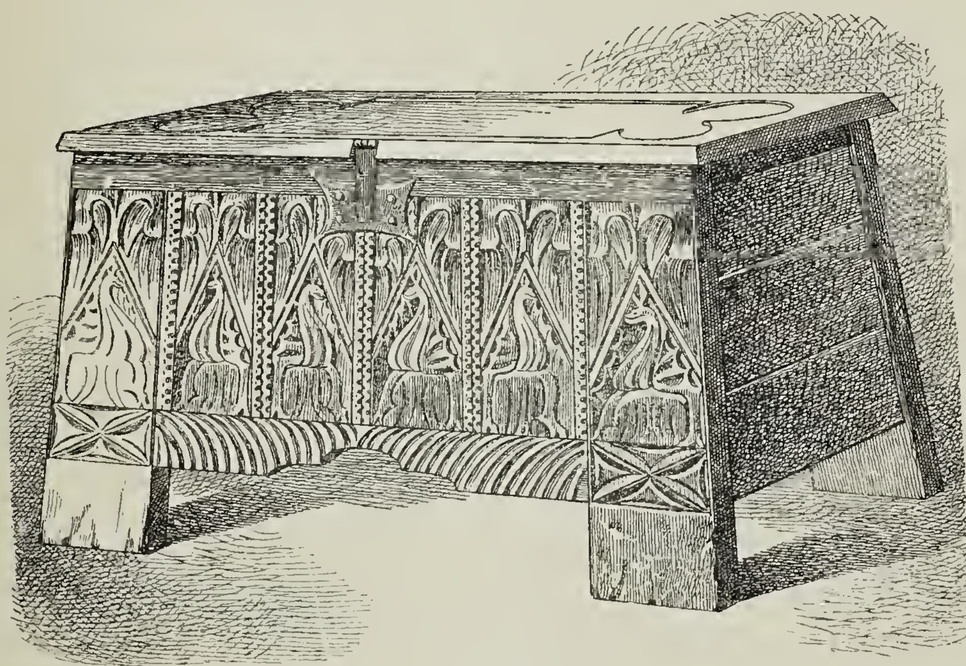


Fig. 202.
Fodkiste fra Egnen mellem Flensborg og Læk. Flensborgs Museum.

(Fig. 202) og endelig har Dansk Folkemuseum føjet et yngre Stykke til (Fig. 166, Kisten i Baggrunden, hvor den er stillet op ad Panelet). En lignende endnu mere arkitektonisk dekoreret, som findes i Kunstindustrimuseet i Hamburg, er erhvervet i det Lüneburgske. Viollet-le-Duc bringer i sit ovennævnte Værk (Artiklen *Bahut* Fig. 3) et Billede af endnu en Kiste, i Dekorationen ens med de sidstnævnte. Den findes nu i Cluny Museet. I Felterne er skaaret Krigere, hvis Hærklæders Snit vise hen til Aarene før 1300 og give Vink om Stilens Alder og Hjemsted.

Kisten i Dansk Folkemuseum er typisk for Arten i sin Bygning og Snitværk. Dens Kasse er samlet paa fire oprette Hjørneplanker, der forlængede under Bunden danne Fødder, som paa Skabet i Obasine. Væggene ere vandret lagte Brædder med Fjeder stemt ind i Hjørneplankernes Not. Uden Hensyn til denne Bygningsmaade og Bræddernes Retning er paa tværs af dem i Træets Masse skaaren i Kile- og Mandelsnit en Dekoration, som gjengiver en gothisk Stenarkitektur i Vinduesrækker med Arkader og deres Inddelinger. Den er aabenbart fra en yngre Tid og ikke saa fantastisk smykket som den flensborgske (Fig. 202), hvor Lindorme og Drager vogte Indholdets Skatte. Den har heller ikke den pyramide-

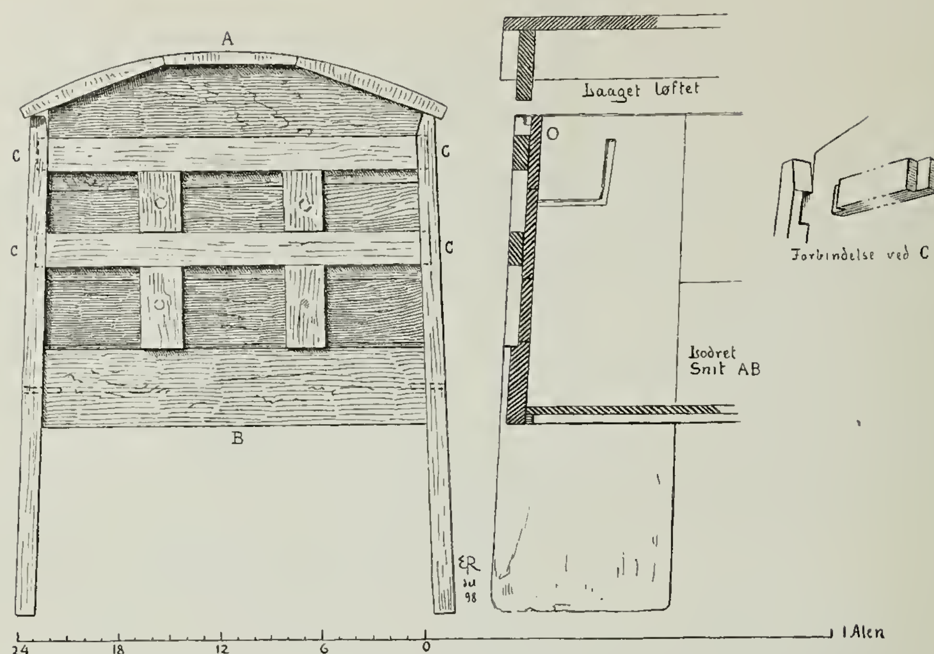


Fig. 203. Gavlbillede og Gjennemsnit af en Kiste fra Kragsbølle. Odense Amt. Nationalmuset D 2934.

dannede Form som paa Kisterne Fig. 202 og 203, hvor Siderne forlængede ville mødes i et Toppunkt, og som derved faa et Udtryk af Fasthed og Uflyttelighed.

Ejendommeligt er Laaget paa førstnævnte Kiste (Fig. 202). Med Stemmejærn er udgravet en Fordybning i det, som synes omgivet af et Rammeværk i lige og konkave Linier. Kisten Fig. 203 har en Forstærkning paa sine Gavlender, hvor paapløkkede lodrette Løsholter mellem vandrette indfældede Tværrevler minde om Samlingen af Træværket i de romanske Antemensaler (Fig. 197).

Disse massive *Fodkisters* Form maa have været særdeles yndet i Slesvig. I Peselen er opstillet et yngre rødmalet Eksemplar (Fig. 204) med mægtigt Beslag og Laaseblik i gothiske Former og med Ornamenter i Fladsnit udgravede i Træet; det stammer fra 17de Aarhun-

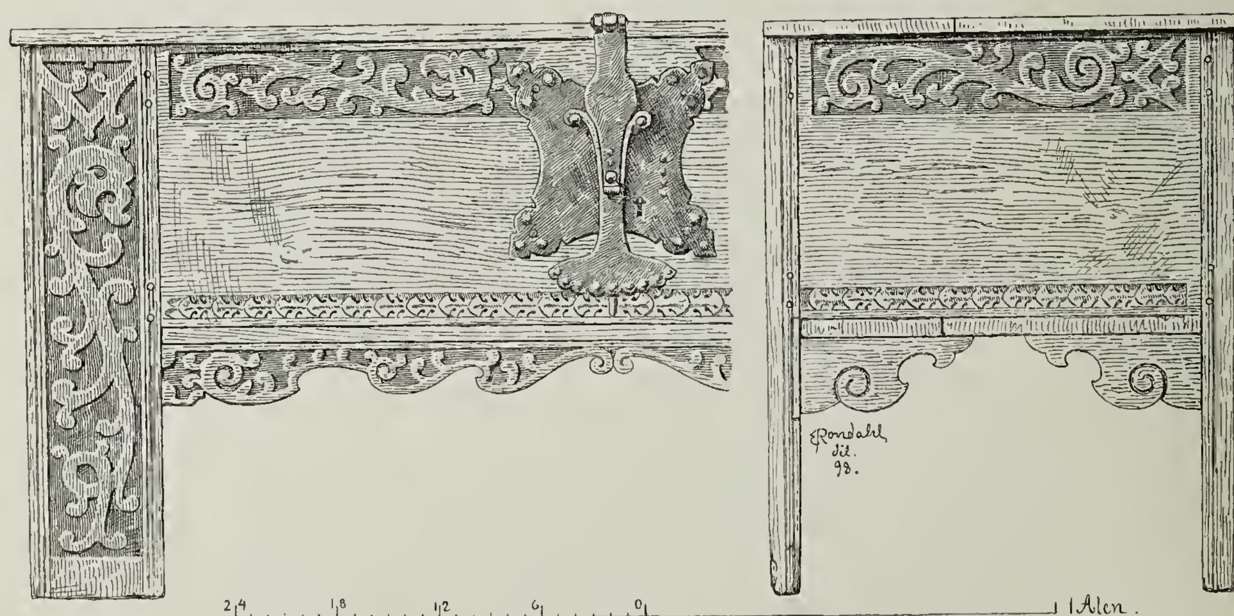


Fig. 204. Kiste fra Ostenfelds Nærhed. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 672b.

drede, men Formen er dog ikke udlevet dermed; i den Magnussenske Samling findes en lignende Kiste fra 1729, altsaa i en Skikkelse, der paaviselig er henved 500 Aar gammel.

I Kisten gjemtes Husets Beholdninger af Klæder, Linned, Tapeter, Smykker, enten liggende frit i Rummet eller fordelte i indsatte mindre *Skrin* eller *Lader*, *Lædiker*, der kunde anbringes som Afdelingerne i vore Rejsekufferter. Stilledes Skrinene paa Hylder og indrettedes Hovedkistens Forside til at aabnes, kunde de let *drages* ud enkeltvis, og bleve Forbilledet for de senere *Dragkister*, hvor Skuffer erstattede Skrinene. Disse kunde være af pragtfuldt men let Arbejde og forfærdigedes i somme Lande af særegne Haandværkere: *Schreiner*, *écriniers*.

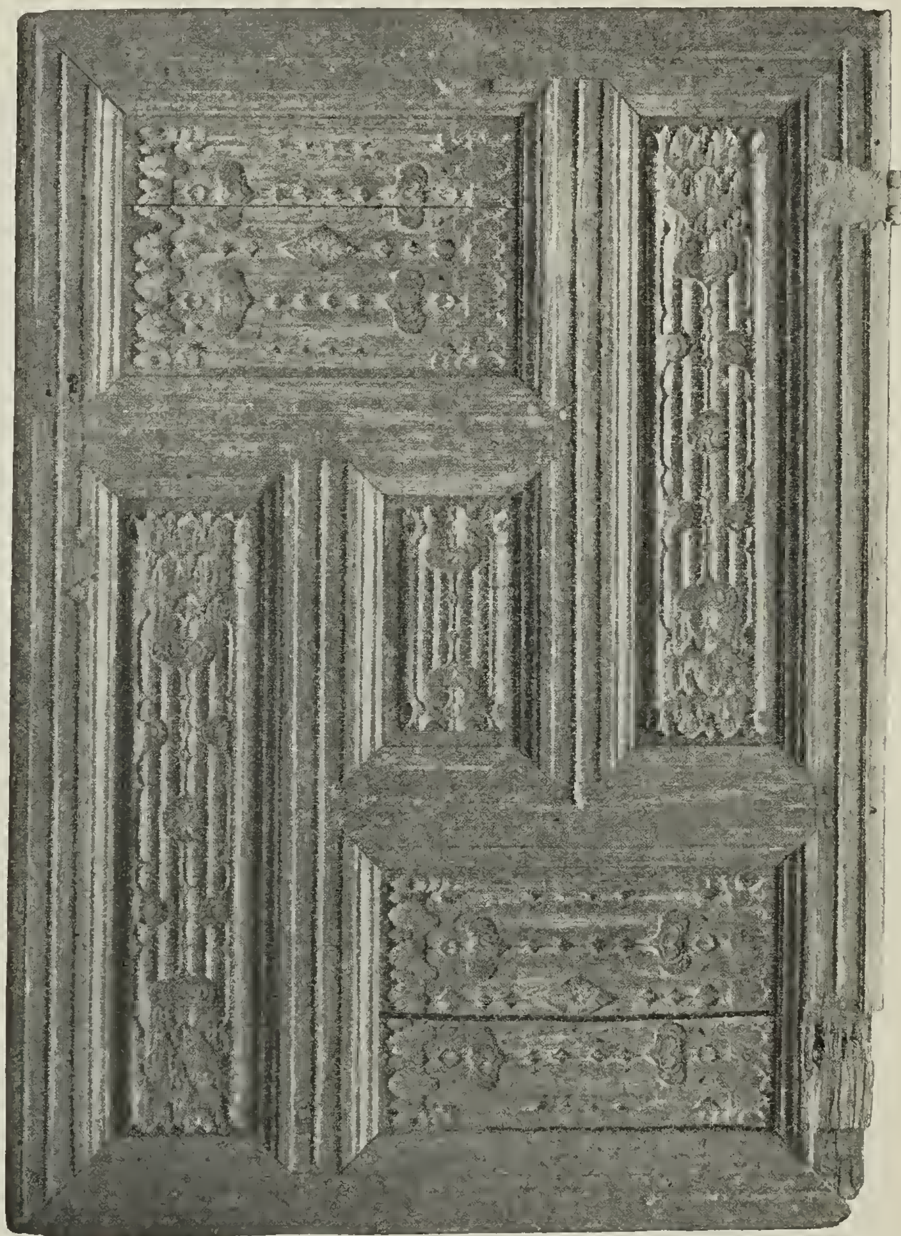


Fig. 205. Skabsdør fra Lundehusene ved Nibe. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 1031.

Kisten tjente alle mulige Formaal og fandtes til ind i 17de Aarhundrede i alle Husets Værelser. Man sad paa dem[1], sov paa dem, Kjøbmanden, der førte dem med sig paa sine Rejser, ses paa Miniaturer i Bøger at føre sit Regnskab og tælle sine Penge op paa deres Laag. Det er Middelalderens *Kontor*[2] (*comptoir*), som vistnok ogsaa havde indre Afdelinger. De omtales ofte i Inventarer og angives at maale fem Kvarter, eller almindelig Kistehøjde. I denne Form gjordes de i Lybæk i 15de Aarhundrede af finere Haandværkere, *Kontormagerne*, vistnok for de pynteligt udførte indre Afdelingers Skyld.

1. *Rygkister* forekomme ofte i Inventarer; det betod dog ikke Kister med Rygstod, men saadanne, hvis Laag ikke var plant eller buet, men havde en rygget Form som paa Fig. 203 og 206. Var Laaget hvælvet, hed de *Ark*, *Ørk* af Latin *arca*, *arcus*, en Kiste, en Hvælving.

2. Som det gik med Kontoret, der blev til det Lokale, hvor Afregninger foretoges, gik det ogsaa med *Bænken* (*banc*), naar den tjente samme Brug. Fra Vekselerernes Bænk eller Bænkekiste, hvorpaa de aftalte Penge og hvori de gjemte deres Regnskaber, gik Navnet over paa de senere Pengeinstituter, Bankerne.

I Frankrig lejede Kistemagerne (*huchiers* af *huche*, mulig af Tysk *Häuschen, Hysken*) Kister ud til at bære Lig i til Graven. At anvende dem til provisoriske Kachotter hændte ogsaa. I 1418 blev Casin du Boys tagen til Fange af Hertugen af Bourgogne og i Mangel af andet blev han puttet i en Bondes Kiste, Laasen lukket, et Tov yderligere slaaet om den og for al Sikkerheds Skyld en Skildvagt lagt ovenpaa Laaget. Paa Dansk hed et Fængsel Kiste: *Herredskiste, Daarekiste.*

* * *

Disse gammeldags og enfoldige Sammenføjninger i Husbygning og Bohave maatte endelig vige for Gjenopdagelsen af den antike Fremgangsmaade, at samle Træflader af Fyldinger i Rammestykker med Fjeder og Not. Naar Direktør Sauermann udtaler i sin *Bericht* (1894),

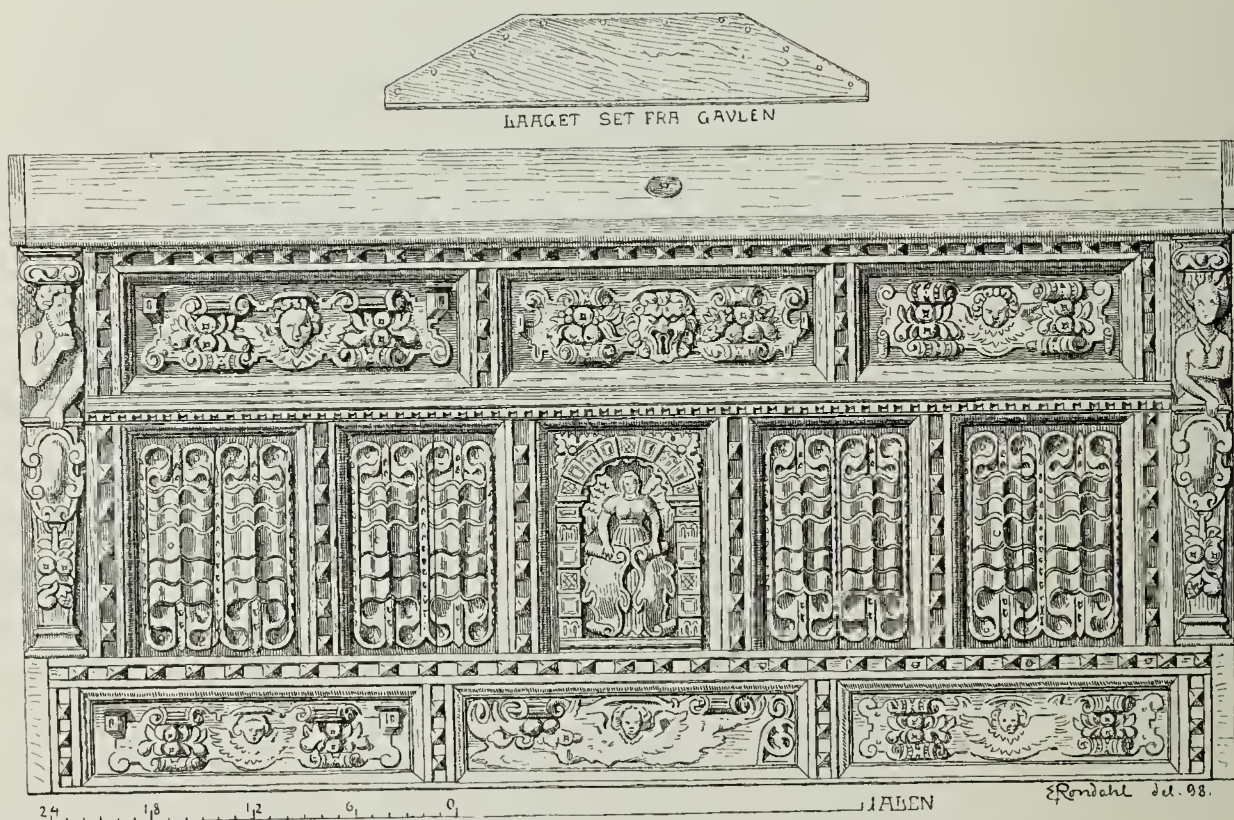


Fig. 206. Kiste fra Ditmarsken. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 672.

at Prøver paa denne Nyhed, der var som en Revolution i Snedkerværket, først kan paavises i Slesvig efter 1550, maa en saadan Udtalelse forundre. Nationalmuseet ejer en Kirkestol (D. 1749) med Aarhusbispen, Niels Klausen Skades Vaaben. Han var Biskop 1491—1520, og fra den Tid maa Stolen stamme. Den er bygget i Rammeværk. Dansk Folkemuseum ejer en Skabsdør fra Lundehusene ved Nibe (Fig. 205), samlet paa samme Maade, men den synes at være ældre end Bispens Stol, og i Frankrig begyndte denne Sammenføjning, der omskabte Panelers og Møblers Bygningsmaade, allerede at virke fra Aar 1400.

Fyldingen med de ejendommelige, saakaldte *Pergamentfolder* dominerer jo i Frankrig og Tyskland i 15de Aarhundrede, i det næste og som gothisk Reminiscens ind i 17de Aarhundrede og giver Møbel-Gothik fra de førstnævnte Tidsrum sit bestemte Præg. Hvad dette *Foldværk* betyder, ved man ikke, Pergament har det intet med at gjøre. Det kan være opstaaet ved, at den nye Samlingsmaade tvang til at gjøre Fyldingerne af tyndere Træ, fordi de maatte træde tilbage i Rammerne. For at undgaa altfor megen Spinkelhed og dog give

Fladen Styrke, kehledes der i Flugt med Fibrene rilleagtige Fordybninger af forskjellig Form. For at faa dem indpassede i de liggende Rammestykkers Noter, maatte Fyldingens vandrette Sider afhøvles paa skraa og derved fremkom Flader, der viste Dekorationens Karakter som foldet. At dette kan være Foldværkets Genesis, ses af dets ældste Former. Senere gaves det alskens Udsiringer, som forvanskede og ukjendeliggjorde dets oprindelige Skikkelse (se Fig. 206, 211, 215 og 216).

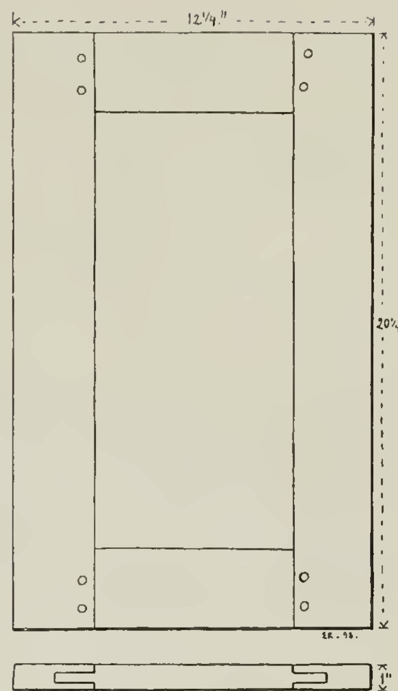


Fig. 207. Bagsiden af Døren paa et Vraaskab fra Ostenfeld. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 461.

Der var ogsaa andre Maader, hvorpaa man kom bort fra Karvsnittets Tarvelighed, Kostbarhed og Tyngde. Kisten fra Ditmarsken i Peter Heldts Pesel (Fig. 206) giver en Ide herom. Alt, hvad der af Pynt findes paa den, er udført stykkevis og pløkket paa det rette Kistelegeme, hvis Façade fuldstændig skjules under denne Mosaik. Tiden er før 1600[1], Stilen er den tidligere Renæssance med gothiske Minder i Foldværket, med Hermer, *Rulleværk* og meget smaat Stads, men Methoden er langt ældre og i fuld Gang paa gothiske Møbler i Form af knipplingsagtigt dekuperede og affasede Fyldinger, pløkkede paa Kistesiden, der er malet i en stærk rød eller lysgul Farve. Det er, hvad Tyskerne kalde *Maszwerck* (af *Masz*, en afgrænset Flade, en Fylding, Fyldingsværk). I Nationalmuseet findes af saadanne Møbler Skabet fra Nørre Broby i Fyen (Nr. 11404), Kisten fra Pugholm ved Graasten (D 2933) og en Kiste fra Bødstrup (? Nr. 7723). De to sidste ere afbildede i Mejborgs *Danske Bøndergaarde* som Fig. 45 og 46. Denne gjennembrudte Dekoration skifter med Foldværket i de nordiske gothiske Møbler.

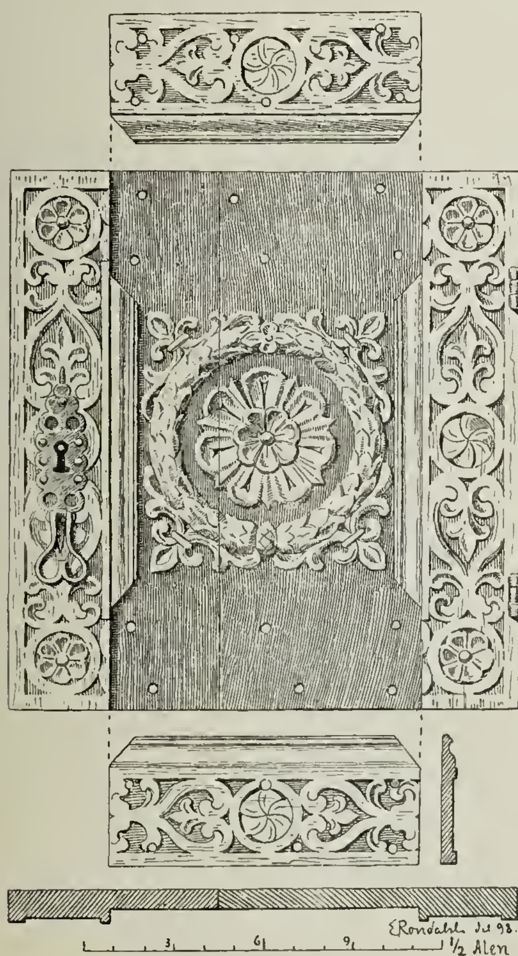
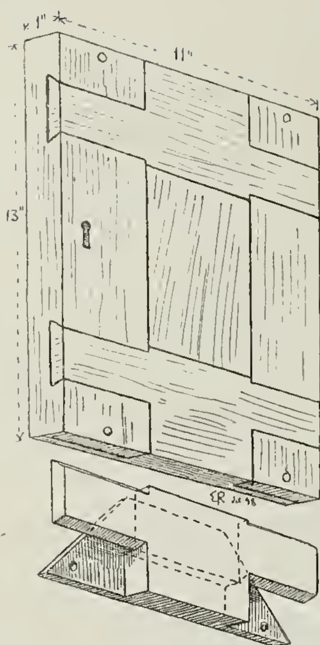


Fig. 208. Laage med Rammeindfatning paa et Skab fra Ostenfeld. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 285.

Mere fremmelige Methoder naaede først sent ud i de provinsielle Værksteder. Først havde man samlet sine Rammestykker firkantet afskaarne ved at stemme deres Hjørner sammen og pløkke gjennem Samlingen (Fig. 207), medens Midtfeltet fastgjordes med Fjeder og Not. At samle Rammestykker paa Gehring synes at have mødt en sejg Modstand og at være anset for en mindre durabel Arbejdsmaade, hvad den ogsaa er. Man kan se, hvorledes de gammeldags, afsides boende Snedkere holdt fast ved Samlingsmaader, de havde arvet fra Fædrene og lært at anse som forsvarlige; hvorledes

1. Nationalmuseet ejer en ganske lignende Kiste (D 3325) fra Ribeegnen, men af meget ringere Arbejde, der turde vise, at det er en hjemmegjort Efterligning af et importeret Mønster.


Fig. 209.
Indreside af en Dør paa et Skab fra Ribeegnen.
Dansk Folkemuseum.
Katalognummer I 280.

de have bibeholdt de sindrige og omstændelige Kombinationer, der ligne smaa Opfindelser, for at undgaa Gehringen, og fortsat dermed langt ned i Tiden.

Fig. 208 viser, hvorledes Fyldingen og de lodrette Rammestykker ere udgravede og Listerne høvlede i det massive Brædt samt, at de vandrette Rammestykker ere udførte paa løse, paanaglede Stykker.

Fig. 209 er en ældre Methode, anvendt paa det Indre af en Skabslaage, hvis Forside er udgravet paa samme Maade i Brædtet, men de vandrette Rammestykker sidde her paa affasede Revler, der ere drevne ind i Grater af tilsvarende Form, udskaarne fordybede i Laagens Bagside.

Fig. 210 viser en Variation. Her ere de to lodrette Rammestykker høvlede ud i Brædtet. De to andre og Fyldingen paanaglede. Dens Relief forestiller en Mand, som sidder i Bysens Stok, men *Spes*, Haabets Helgen, staar trøstende og bedende om Naade ved hans Side.

* * *

I Middelalderen byggede Tømrerne Møblet og en Mand, der kom efter ham, smykkede det. Den anden, der paa Plattysk hed *Snitker*, besørgede Udskjæring, Maleri og Forgyldning. Han kaldtes i gamle Dokumenter *pictor et caelator* — Maler og Udfører af *udgravet* Arbejde, saalænge det kun gjaldt Karvsnit, derefter *sculptor*. Han besørgede hele Dekorationen, og da han senere ogsaa paatog sig Tømrerens Gjerning, gav han Navn til det nye Haandværk, *Snedkerkunsten*.

Man skjelnede i Tyskland skarpt mellem Tømmermand og *Snitker* eller *Snyddeker*. Den første *arbejdede* Gjenstandens Træværk, den anden *snittede* i det. I 16de Aarhundrede havde Snedkerlavet i Lybæk endda en *Amtsbildhaüer*, der var zünftig med Mestrene og udførte den figurlige Del af Udsmykningen.



Fig. 210. Laage paa Skab fra Tønderegnen.
Dansk Folkemuseum.
Katalognummer I 548.

Dette Forhold bestod der til Tiden før 1559. Fra dette Aar er bevaret en Lærekontrakt, hvori Mester Hynryck Mattes[1] forpligter sig til at lade Drengen baade *snyden vnde arbeyden leren*. I 1557 maatte en Mestersøn staa et Aar i Lære ud over de gjængse fire Aar, hvis han *dat Snyden leren will*. Sammensmeltningen er altsaa nu fuldbyrdet for dem, der havde den behov.

Ikke alene Tilvirkningen var delt. Selve Haandværket havde to Lav eller i alt Fald to Afdelinger. I Hamburg, Lybæk, Slesvig By og i Flensborg fandtes *Kistemagere*, der gjorde Kister og Skabe, hvilke kom ud paa et, samt *Kontormagere*, der gjorde Paneler, Søjler, Kontorer, Skabe og andet *Snyddekerwerck*, og som derfor særlig kaldtes *Snedkere*. I Flensborg vare

1. Denne Mester var en fremragende Kunstsnedker. I 1562 forfærdigede han en Indramning til Mariekirkens astronomiske Ur, der med Rette blev berømt.

disse Snedkere i Lav med Glarmestere, Guldsmede og Malere, lutter fine Haandværkere; selv vare de jo finere end Kistemagerne. I Husum kjendtes disse ikke, men alle hed Snedkere. *Discher* (*Tischler*) høres først der ved 1602 og ligesaa i det øvrige Danmark.

I Kjøbenhavn var der 1502 20 Tømrere men kun 5 Snedkere og de hørte alle til de frie Næringer, hvor Prøvestykker ikke krævedes. Dette er Aarsagen til, at lybske Kistemageres Skraa af 1508 nægter de Svende, som droge til Danmark, Mesterskab i Lybæk. Hos os fandtes nemlig ikke *amtes gebruck.*

I Lybæk sloges de to Lav først sammen 1620 og kom til at hedde *Discheramt.* Her krævedes i 1592 som Mesterstykke for Snedkerne (Kontormagerne) *en Disch mit tween vththögen* (to Udtræk) *vnd en Brvdtkiste.* I Flensborg i 1497 en Skjænkeskive og et Panel med en *troch welffte*[1].

* * *

Fra Italien, hvor Renæssancen i Møbelkunst begyndte i 15de Aarhundrede, bredte den sig mod dets Slutning til Frankrig og Nederlandene, dernæst til Sydtyskland. Fra Nederlandene gik den op ad Rhinen mod Köln; mod Øst gjennem Vestfalen naaede den Elbe og derfra videre mod Norden. Den kom i to Hold; først det ældste Afsnit, der grundede paa Studium af antike Bladornamenter. En Snes Aar efter kom Højrenæssancens rigere og mere lunefuldt varierede Løvværk (Akanthus) endnu før de ældre Former havde fæstnet sig, og de smeltedes endrægtigen sammen i den særegne Udvikling, som den nordiske Renæssance tog. Hvad der meget bidrog til dennes hastige Udbredelse, var Kejser Carl V's Forfølgelse af de nederlandske Protestanter, der i massevis med Hustruer og Børn flygtede for hans blodige Strænghed og podede deres modne Kultur ind paa de Folkeslag, mellem hvilke de sloge sig ned og fandt Fred, Arbejde og Brød.

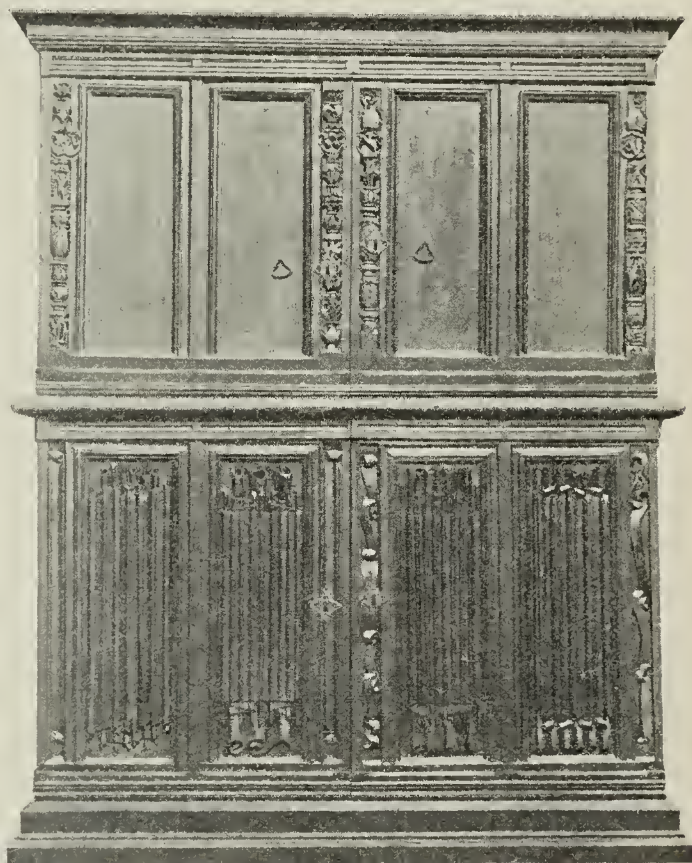


Fig. 211. Vægfast Relikvieskab. Sorø Kirke.

Paa den første Del af Vejen bevarede Renæssancen meget af sin Glans og friske Ynde, men paa Rejsen gjennem Tyskland satte den stadig af paa sit Huld, neutraliseret af den tungere og grovere Smag, den skulde virke paa, og den Fordring til Soliditet og Modstandsevne i Møbler, som ikke fraveges for den nye Dekorations Skyld.

Til Danmark kom tidlig Forbud fra den unge Kunst, der var undervejs, enten gjennem de nederlandske Emigranter eller ad de livlige Forbindelser, vi stode i med Nederlandene over Husum og Ribe ellet om Skagen. Det synes, som om der i Begyndelsen af 16de Aarhundrede i Sorø har virket Renæssancekunstnere, der udførte Arbejder i Træ og Sten, og

1. I 1879 spørger Professor Nyrop i sin Bog *Fra den kunstindustrielle Udstilling* Side 66: »hvad er en *troch welffte*?«. Skønt nitten Aar ere rundne siden den Tid, er det muligen endnu ikke for sent at oplyse, at det er en Tønde(Trug)hvælving, et af to Pilastre baaret Bueslag. Den ses paa Figurerne 206, 210, 221, 222, og anvendtes meget paa udskaarne Fyldinger. I 1497 var det vel en Nyhed.



Fig. 212. Hjørne af en Ligsten. Antvorskov.

rundt om i Landet fandtes Masser af indførte nederlandske Møbler. Under Grevefejden mistede Knud Rud seks *hollandske* Senge.

I Sorøkirkens nørre Kormur findes et Egetræs Vægskab, der før Reformationen rummede Levninger af St. Viktor fra Köln og af St. Albina (Fig. 211). Det bærer fire adelige Vaabner; paa øverste venstre Halvdel Abbed Henrik Christensen Tornekranses (Stigen) og hans Moders (Gøjernes, tre Ibskaller), til højre derfor Absalons (Hjorten) og Roskildebispen Lage Urnes (Ørnekloen). Skabet er bekostet af Abbed Henrik, og at hans Biskops Vaaben findes, der beviser, at det maa være bleven til før denne døde 1529. I 1515 lod Abbed Henrik Klosterkirken sætte i Stand og det kan snarere være fra den Tid, at Skabet stammer.

Dets nuværende Fod er moderne Tilsætning og enten har der forhen været en anden eller Gulvet har naaet højere op. Ogsaa Gesimsen er paasat i vore Dage. Af Renæssanceornamenter findes ikke meget paa Skabet, omtrent blot Søjlerne paa dets øvre Halvdel. Snitværket i dets Indre er rent Gothisk, ligesaa i det ydre Listeværk og Hulkehlerne i Mellemrummene, og dog gjør det Indtryk af, at det er den nye Kunst, der her virker i Bygningsmaaden. Dørene ere høje og smalle, Jærnbeslagene have skjult sig, der virkes alene med det sparsomme Snitværk paa Lisenerne.

Mærkværdig tidlig viser sig dog her Fremstilling af menneskelige Figurer endog i taalelig god Udførelse. De pleje ellers i Norden, Hertugdømmerne indbefattet, først at dukke frem i Renæssancens Løvværk efter Midten af 16de Aarhundrede. Gothiken hos os anvendte ikke Menneskefigurer i sine Ornamenter, og hvad der fandtes af dem i Kirkerne, blev uden Indflydelse paa Bohavets kunstneriske Udstyr. Dette turde yderligere vise hen til en fremmed, nederlandsk Oprindelse for dette mærkelige Skab.

Abbed Henrik lod senere i 1536 og 38 hugge Ligstene over Absalon og to Abbeder i Antvorskov, alle i fuldt udviklet Renæssance med Bueslag og Pilastre, dekorerede med samme Slags søjleagtige Planter, som paa Vægskabet. Her hidsættes et Hjørnebrudstykke af den ene Antvorskovsten (Fig. 212), fordi den antyder en senere Udvikling af Ornamentet, som man har kaldt *Rulleværk*, hvorom mere skal anføres nedenunder.

Hvor længe den nye Stil end var om at arbejde sig op til Elbe, kom den dog bag paa Snedkerne, der endnu sade fast i Gothiken. Af hamburgske og lybækske Lavsdokumenter ser man, at Haandværkerne overrumpledes af den og at de selv følte, at deres Uddannelse ikke mere slog til. Samtidig søgte de at værne sig mod en Overfløjning af det Nye ved at holde paa sine gamle Traditioner, medens de fik Tid til at sætte sig ind i det uafviseligt Kommende.



Fig. 213.
Dør fra et Skab paa Buxtehudes Raadhus.
Kunstindustrimuseet i Hamburg.

Bevægelsen fremkaldte i 1540 en Fornyelse af de hamburgske Kontormageres Skraa, hvori det hedder, at Mesterstykket skal bestaa i en Skjænkeskive[1] *in viff Stucken schlicht ohne jennich kruse arbeit,* men kun være samlet med Høvl og Stemmejærn (*betel*), som det sig hør og bør og kan bestaa, saa at Ingen kan sige og indvende, at Mesteræmnet ikke kan udføre *de nye Maader med alskens kruset Arbejde og derved udelukke ham fra Lavet.*

Til det gothiske Fyldingsværk (*Maszwerck*) og Foldværk forslog nemlig Høvlen og Stemmejærnet med lige eller hul Eg til Mønstre, hvis lodrette Linier fulgte Træets Aarer, og hvor de krydsende Buer vare Passerslag. Om friere Former, laante fra den organiske Natur, var i alt Fald her ikke saa megen Tale, som ved det nymodens *Krusearbejde.* Dette

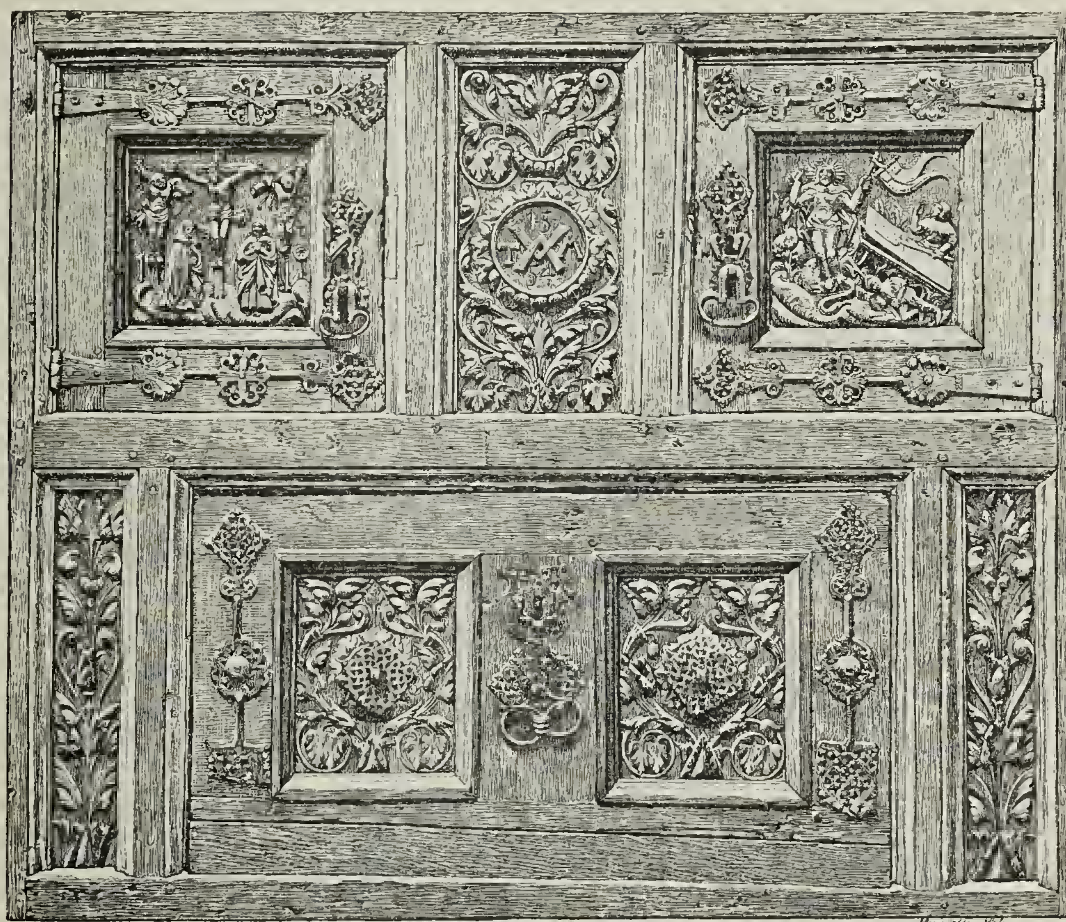


Fig. 214. Dokumentskab. Rensborgs Raadhus.

maa være Renæssancens rige Ornering med Planteornamenter i Spiralslyng, Søjler, Hermer, Nicher, Muslingskaller, Guirlander, Ranker og Snirkler, hvormed den dækkede sine Flader. Paa dette kunde de unge indfødte og kun i Hamburg oplærte Haandværkere ikke straks være med, og det var for at værne dem mod Beskyldning for Uduelighed, at der sikredes dem Adgang til Lavet paa Basis af de nedarvede Principer og Færdigheder.

1. Schenkeschive ɔ: Skænkebord er et ældgammelt Møbel allerede omtalt i de islandske Sagaer under Navn *trapitza.* Naar der nævnes 5 *stucken,* maa dette gaa paa Møblets Overdel, der var forsynet med aabne Hylder. Det var det borgerlige danske *Kandebord, Kandeskab* eller *Kandestol,* forskjelligt benævnt efter den Form, Underdelen havde. Som finere Benævnelse hed det *Skænk* og en Beskrivelse af en saadan findes i dette Tidsskrift for 1896, S. 83. I vore Dage ere gamle Skænkeborde blevne saa sjældne i Holstein, at deres Eksistens i de Egne endog er bleven benægtet, en Utænkelighed, naar de i Aarrækker have været udførte som Mesterstykke og altsaa have været kurante Møbler.

De Snedkere, der forstode at arbejde *vp disse itzige nygge wyse*, vare ved den Tid sjældne Fugle. I 1544 søgte Borgere i Lybæk at sikre sig Frederick Borcherdes, der var hjemkommen fra sin Vandring *i fremmede og fjerne Lande* og havde lært Snedkerkunst i Augsburg og Nürnberg. Det, han har lært der, er netop *kruse arbeit* og formodenlig tillige *Intarsia*, der

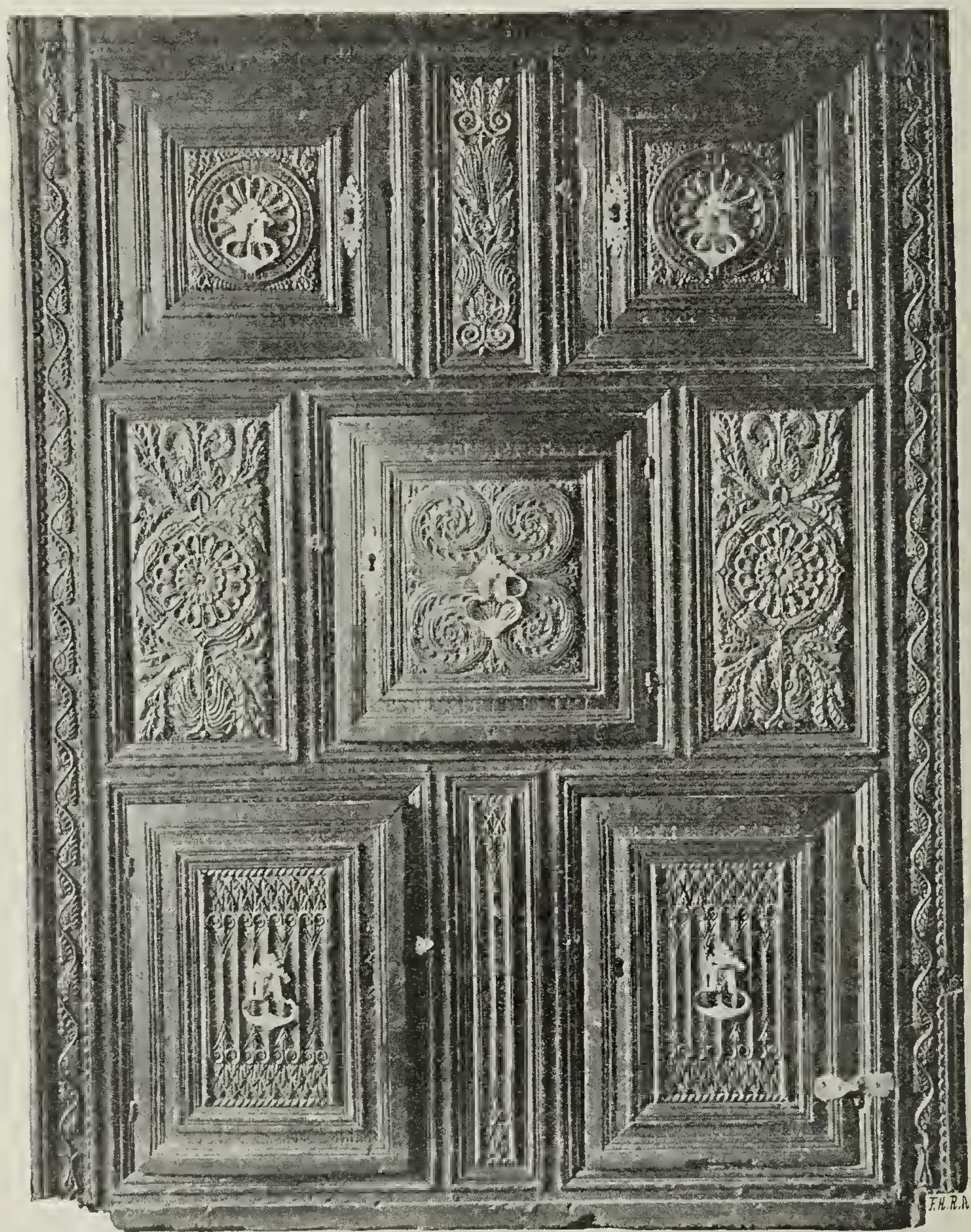


Fig 215.
Skab fra Hønkys i Aabenraa Amt. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 282.

nu forplantede sig til Norden. De anholde om han maa blive forlenet med et af de *Amter*, som Magistraten kunde besætte (*Lehnamt*).

I Danmark, hvor Fordringerne ikke fulgte slet saa stærkt med Tiden, finde vi dog denne Trang til at sikre sin By gode Snedkere langt tidligere, ja de holdtes endog i et Slags Fangenskab og maatte sværge paa ikke at flytte bort uden *i mynne* f. Eks. i Aarhus 1512. Atten Aar derefter blev Knud Snedker samme Sted tvungen til at *tale mynde* (forlige sig), fordi han havde absenteret sig uden Forlov.

Man sporer i de ældste hjemmegjorte Arbejder de første forsigtige Skridt paa nye Veje. Et Arkivskab fra Raadhuset i Buxtehude, nu i Hamburgs Kunstindustrimuseum, stammer fra 1544. Opbygningen og de rige Beslag ere endnu gothiske, men Snitværket paa Fyldingerne *kruse arbeit* (Fig. 213). Krus er der, men det har Gothikens Magerhed og skarpe Fas. Det er endnu ægte Snit i Træ. Et andet Skab paa Rensburgs Raadhus (Fig. 214) fra Aaret 1554 er vel nok saa gothisk i Bygning og Beslag, men her ere Ornamenterne frigjorte fra Materialets Tvang. De fylde i Tavlene og have det Modelleredes Frihed, Sving og runde Former. Paa begge disse Skabe findes hele menneskelige Figurer fremstillede i Relief, paa det første i et af de nederste af dets tolv Fyldinger; paa Rensburgskabet har det faaet to Ærespladser foroven for Christi Korsfæstelse og Opstandelse, men ogsaa her ere de faa Figurer ængsteligt og begynderagtigt gjorte, alle *en face* og uden al Indflydelse fra de ældre og samtidige plastiske Mesterværker i Kirkerne, mulig fordi Haandværkeren her har været sin egen Billedskærer.

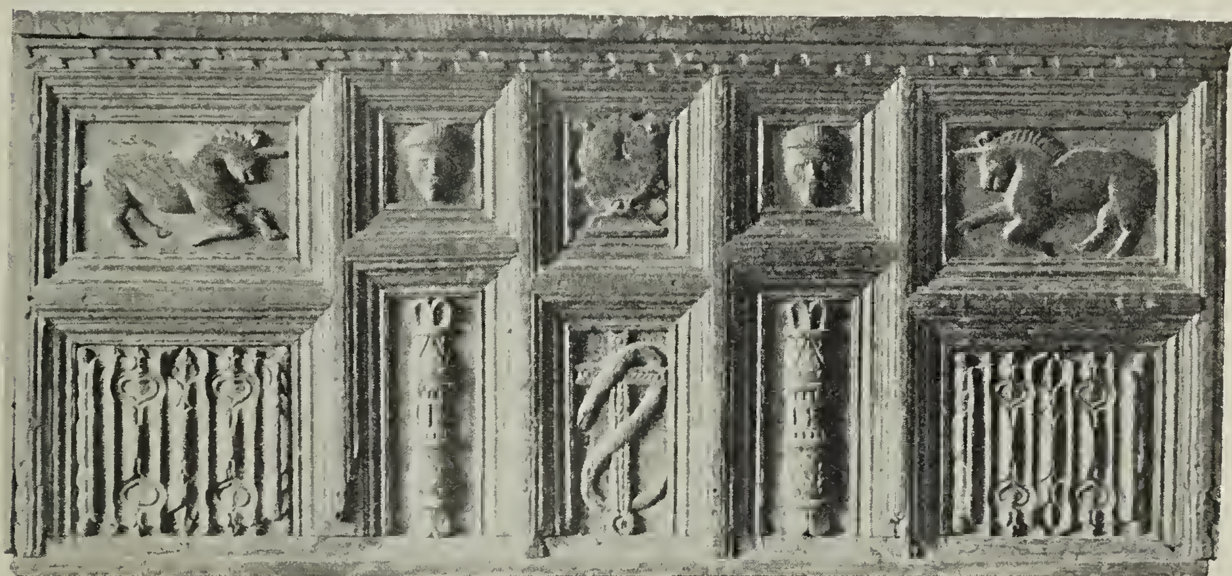


Fig. 216.
Bænkekiste. Ribeegnen. Dansk Folkemuseum. Katalognummer I 285.

Rensburgskabets Type blev i 16de og 17de Aarhundrede staaende for de mange vægfaste Skabe, som byggedes i Jylland og Nordslesvig, med deres tre Etager (Rensburgskabet viser nu kun to) med en nedfaldende Klap i den mellemste; i de andre Etager Døre. Renæssancens Kruseværk barbariseredes til det Ukjendelige og det gothiske Foldværk var ikke til at fordrive fra de nederste Fyldinger før efter 1600. Dansk Folkemuseum ejer vist et af de ældste levnede (Ribeegnen, Katalognummer I 286) med Aarstal 1564 og Mærket BS(nedker). Et andet Vægskab fra Hønkys, Aabenraa Amt, er muligt ligesaa gammelt (Fig. 215). Rammen er gothiserende, men Fyldingsværket Renæssance paa det nederste Foldværk nær. Forsidens flade Ornamenter gjøre et overraskende Indtryk, som vare de drevne i Læder, og ere et Bevis paa, hvor smukt her blev arbejdet i Tiden før 1600, saa fjernt fra den Kunstens Kilde, der randt langt mod Syd.

Foran disse vægfaste Skabe kunde staa et Supplement, *Bænkekisten* (Fig. 216). Den her afbildede er fra det nordvestlige Slesvig og hører til et vægfast Skab i Dansk Folkemuseum (Katalognummer I 285). Dens Forside viser en endnu stærkere Blanding end paa Skabene af gothisk Inddeling med Foldværk i nogle Fyldinger og i andre Menneskehoveder og de

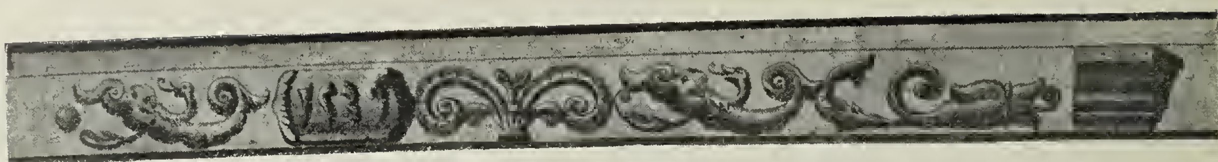


Fig. 217. Venstre Halvdel af et udskaaret Remstykke fra et Hus i Meldorf.

Ornamentsøjler, som vi kjende dem fra Sorøskabet (Fig. 211). Enhjørningen i de to Felter er et af Katholicismens hellige Dyr og spillede en Rolle i Legenden om den hellige Jomfrus ubesmittede Undfangelse. Det er sikkert en gammel Kiste, vel fra Tiden ved Reformationen 1530—40.

I Fyldingerne kom nu en Nyhed: *Rudeværket,* kombineret med en hel eller halv Roset (Fig. 218), der ogsaa anvendtes paa Kister og forekommer meget hyppigt paa slesvigsk Snedkerarbejde. Peder Okse († 1575) efterlod sig et Skrin i Rudeværk.

Det krusede Arbejde blev ved 1550 forøget med *Rulleværket* (Tysk: *Rollwerck*; af Mangel paa bedre Benævnelse maa vi nøjes med at oversætte). Principet i denne Ornamentform er bøjelige Plader, rammelige Plader, rammeagtigt tungede i Flige, rullede op i Krøller, der kunne gaa over i Spiral. Gjennem Sprækker i dem kunne Dele af andre over- eller underliggende Plader være stukne. Det hele er besat med Rosetter, Perler, Knapper, Masker, Festons o. s. v. i broget Overflod (Fig. 220).

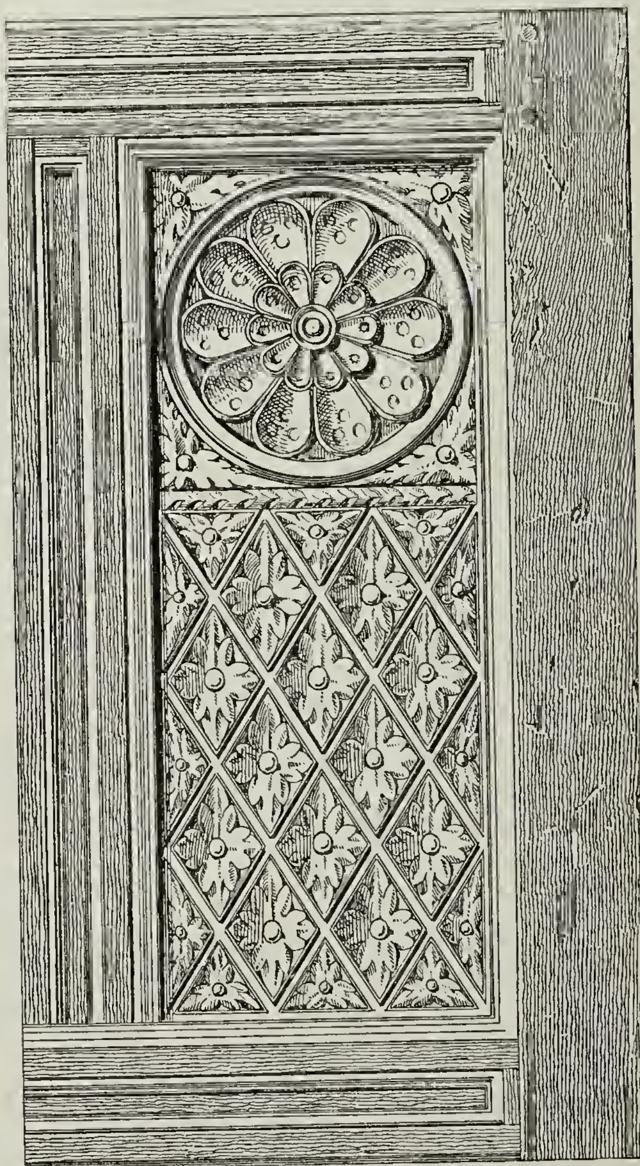


Fig. 218. Skabdør i Rudeværk. Flensborgs Museum.

Dr. Deneken mener, at Rulleværket har udviklet sig i Nederlandene i Tiden 1525—1550, i hvilket Aar det har naaet sin fulde Udvikling i Vredeman de Vrieses, Cornelis Bos' og Jacob Floris' Ornamentværker. I 1568 viser det sig paa Reliefferne i Marcus Swyns Pesel i Lehe ved Lunden, nu i Meldorfs Museum. Hos os anes det paa Ligstenen Fig. 212, fuldt udviklet i overvældende Rigdom ses det paa en Kiste fra Skavlund Mølle ved Flensborg (Fig. 221), nu i Murmester Frohnes Eje. Skønt den bærer Navnene V. Beritte Rvmor og Anna van Alveldt, har det ikke hidtil været muligt at faa den nøje tidfæstet, ikke en Gang med Familien v. Rumohrs Hjælp, saa komplicerede og mangfoldige ere disse Slægters Forhold. Figurernes Kostume kommer dog til nogen Hjælp. Mændene have *Gänsebauch* (en polichinelagtig Pukkel, som stoppedes i Under- og Overtrøjer og dækkede Maveregionen; (Fransk: *panse, panseron*) og brede Møllestenskraver. Kvinderne bære de Kapper, der have faaet Navn efter Maria Stuart. Det er Dragten i Frankrig under Henrik III. Han bar



Fig. 219. Højre Halvdel af et udskaaret Remstykke fra et Hus i Meldorf.

den første brede Pibekrave *à la poulaine* (polsk) 1578, og ældre end det Aar kan denne Kiste ikke være. Den er altsaa samtidig med et Skab fra Bredvad i Tinglev Sogn, som findes i samme Eje. Det er mærket med indbrændt Aarstal 1583 (Fig. 222). Samtidigheden overrasker paa Grund af den store Stilforskjel mellem disse to Møbler med saa nærliggende

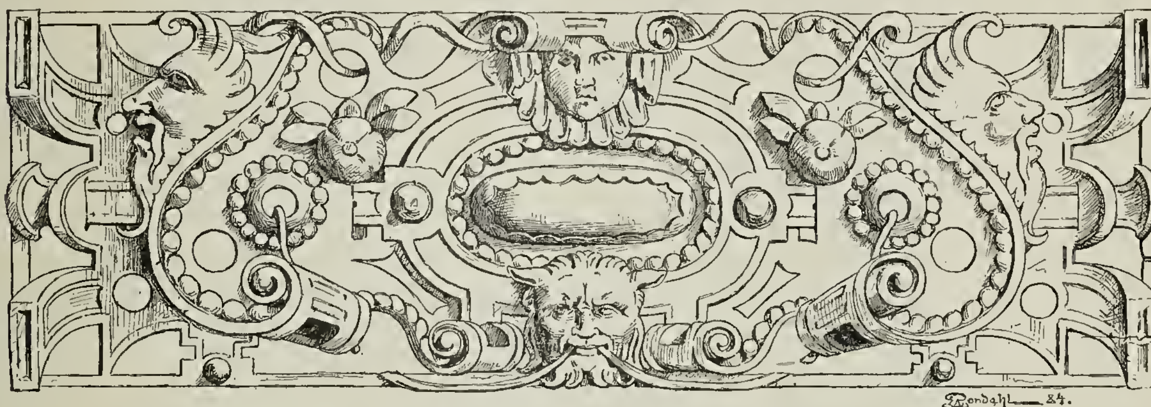


Fig. 220. Fylding i Rulleværk. Nordvest-Slesvig

Findesteder. Kisten er absolut i en hel anden Art af Rulleværk, der tilsigter at overvælde med sin Rigdom, at sammentrænge saa mange enkelte Ornamentstykker uden isolerende Skillelinier, som muligt, at fylde dens Flader helt med Ornamenter, saa at Intet viser sig tomt. I Skabet derimod er anvendt en arkitektonisk Opbygning. Om de udskaarne Fyldinger danne de glatte Rammestykker en Hvile for Øje og fremhæve derved de udskaarne Partier. Hermerne ere selvstændige arkitektoniske Led, der træde frem paa For-

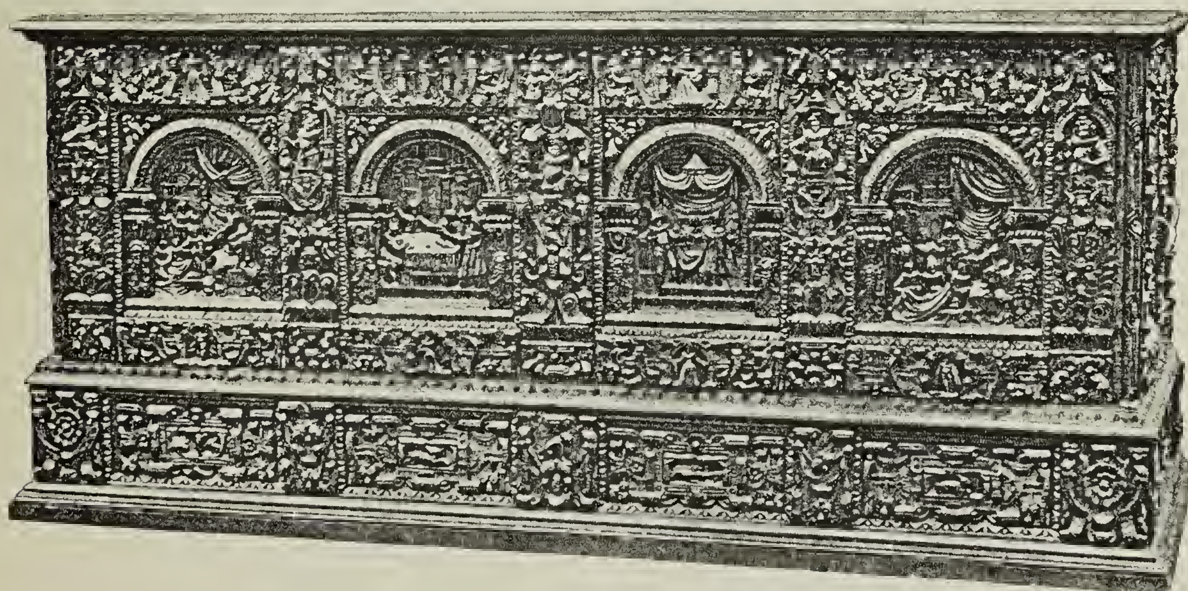


Fig. 221. Kiste. Skavlund Mølle ved Flensborg. Hr. Frohnes Samling.

siden, Knægte og Konsoler have Fremspring. Det er en nobel Type for flensborgsk Snedkerkunst, saaledes som den øvedes af Henrik Ringeling, med hvis Virksomhed hele denne Stilretning næsten identificeres, den bedste danske i 16de Aarhundredes Slutning. Her er

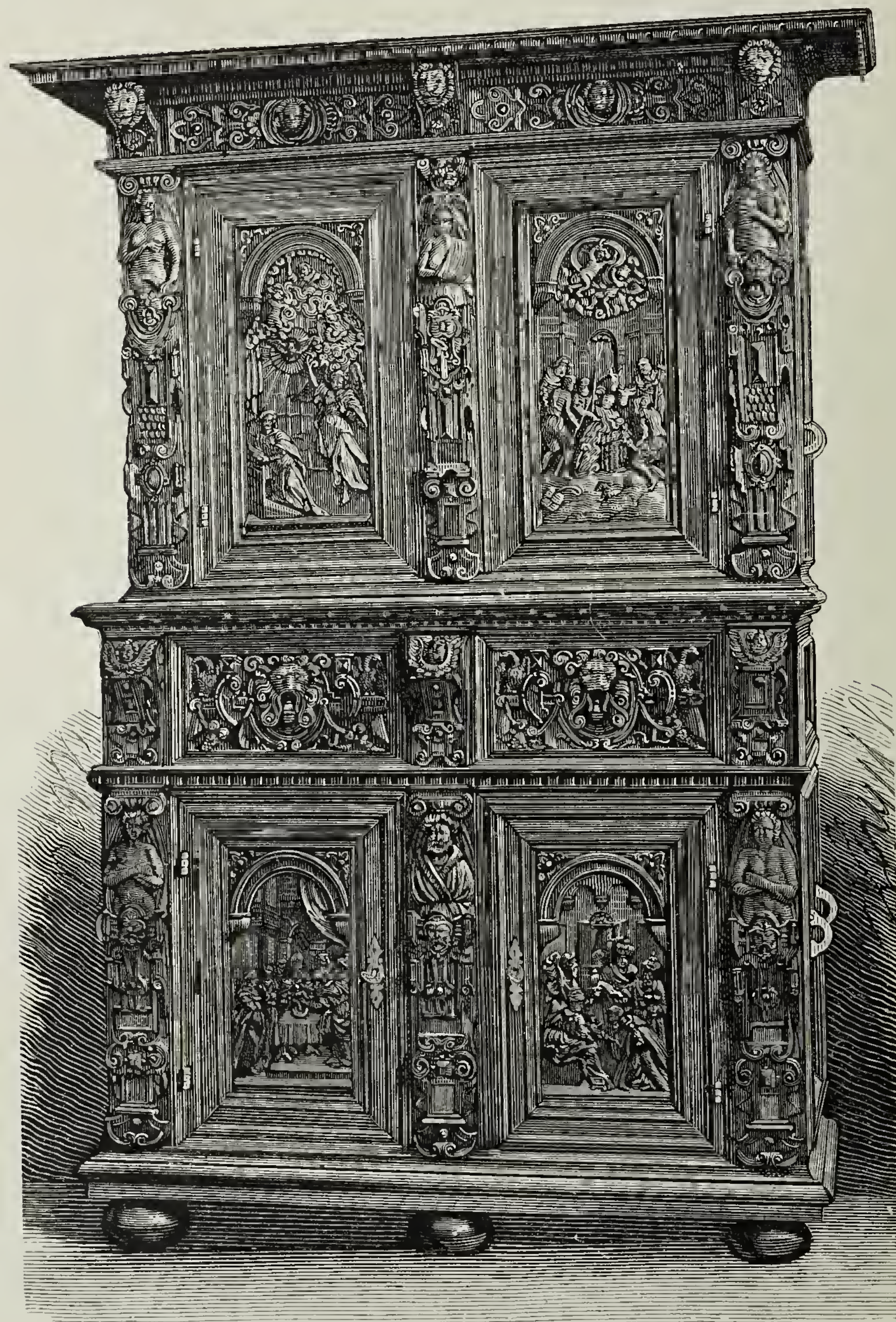


Fig. 222. Skab. Bredvad Vest for Flensborg. Hr. Frohnes Samling.

hvert gothisk Minde forsvundet, Skabet er frigjort for Alt, hvad der stod tilbage fra Vægarkitektur og Niche med den flade Forside og de mange smaa Døre. Det er nu traadt ud i Stuen og blevet Møbel.

I Husbygningen kom Rulleværket overraskende tidligt over Elbe. Det viser sig samtidig paa flere Brudstykker af udskaaret Tømmerværk i Meldorfs og Kiels Museer; dateret 1539

paa det Vosseske Hus i Meldorf (Fig. 217 og 219). Det er paa dettes Rembjælke, at der er udskaaret Rulleværks-Ornamenter og mærkeligt nok, naar der tages Hensyn til Tiden, ogsaa menneskelige Figurer. Det er en Satire over katholsk Præstevæsen, som vi kjende saa godt fra Reformationstidens Literatur, men som her er gaaet over i et Billede. Munkene fordreves fra Meldorf 1526, men den katholske Gudstjeneste forbødes først 1532, saa at dens gejstlige Mænds virkelige eller paasagte Overtrædelser vistnok have været et Samtaleæmne i den lille By Aar derefter.

* * *

Efterskrift. Hr. Frohne har, efter at ovenstaaende var sat, godhedsfuldt meddelt mig, at der fra Herr v. Rumohr er kommen Meddelelse om, at han ved Hjælp af det V (Vrouw), der staar foran Beritte Rumors Navn, har fundet hendes omtrentlige Levetid, men ikke nøjere kunnet bestemme Kistens Alder ved Navnets Sammenstilling med Anna v. Alveldts; dog kan den ikke være ældre end 1584, hvilket altsaa stemmer nøje med den Side 157 frem førte Tidsbestemmelse.

Det danske Navn paa de Side 126 omtalte flosvævede Hynder (Fig. 179) var *Flokkedræt* (Herlufsholms Inventar 1646).

Side 127 er omtalt *Applikation* med Paasyning af Figurer, udskaarne i Klæde som Dekoration paa Hynder. Methoden hed i Middelalderen *set verk*, paasat Værk. Det forekommer i Ærkebisp Aslak Bolts Inventar af 1429: To Stokkehynder med *set verk*; 40 Stykker med *sætverk* til en Boned; en Boned med sayn og *sætverk*, 24 Alen lang; en Undertjeld (Vægtapet i Modsætning til Lofttapet) med *sætverk*, 30 Alen lang; 3 Husboneder med *sætverk* og med Billeder i Vandfarver. — Peder Okse ejede to Bordklæder af *szett werck*. Paa Herlufsholm fandtes 1611 3 Hyndevaar i *sett werck* og 1646 Bænkedyner af *sat verch*. Hvad *Setverk* er, har hidtil staaet hen uforklaret. Lübben har i »Mittelniederdeutsches Handwörterbuch« *set-werk uppe pappir*, men derefter et ? Dette har dog vist mig Vejen. Uden at kjende Navnet, angiver Dr. Brinckmann i sin »Führer«, I, Side 71 Fremgangsmaaden ved *Setwerk* i 16de Aarhundrede, fra hvilken Tid han kjender Methoden: »Man klistrede de Tøjstoffer, der skulde appliceres (die *aufzuliegenden*), paa Papir, udklippede dem til de Ornamenter, der skulde overføres, klistrede eller syede disse Udklip paa Bundstoffet og kantede dem med Silkelidser i en Farve, der heldigt skilte mellem det paaførte og Bundstoffet. Enkeltheder udførtes enten i Broderi eller i Maleri. Denne Fremgangsmaade, der anvendtes med særlig Dygtighed i Italien og Spanien, holdt i det Hele sin Karakter som fladmønstret«.

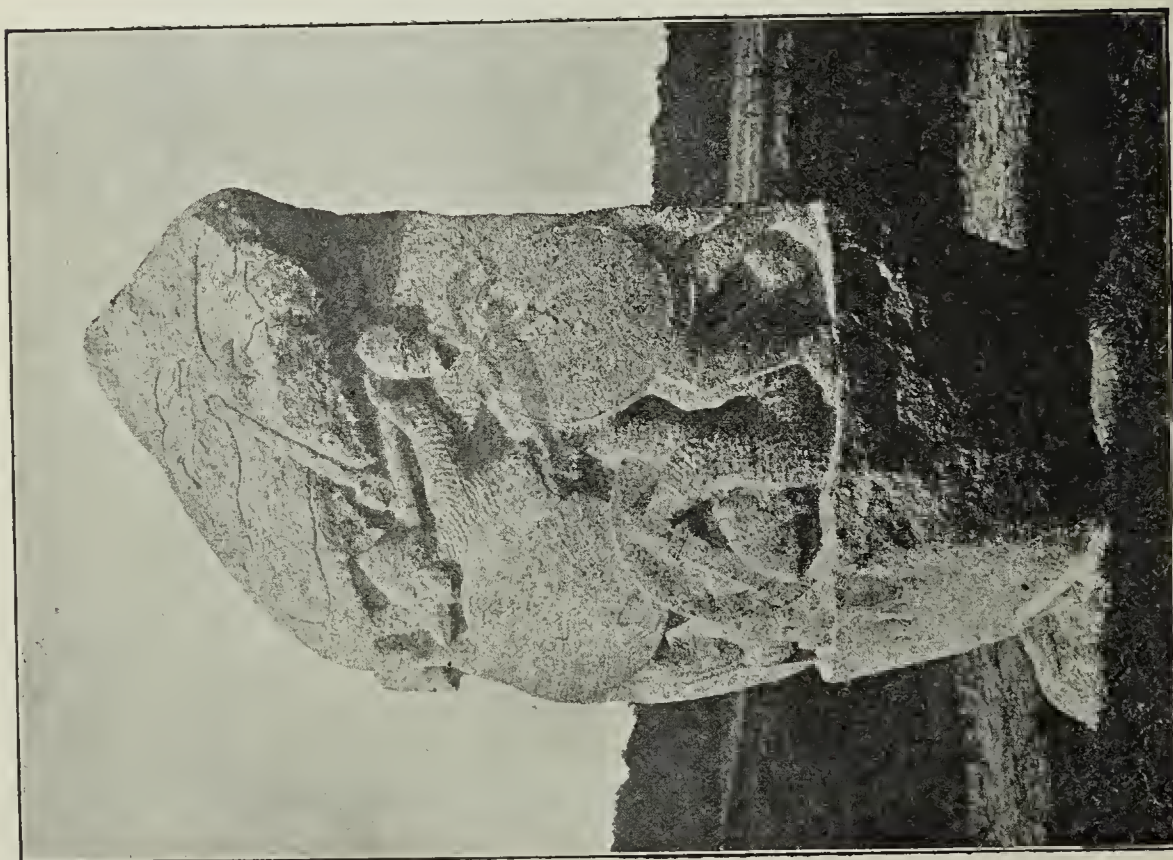
Saavidt Dr. Brinckmann. Paa Rosenborg er bevaret overordenlig pragtfulde Arbejder i *Sætværk*, nemlig Tapeterne i det af Kammerherre Worsaae fra Nyt udstyrede Gemak *Rosen*. De bleve bragte hjem fra Italien af Kong Frederik IV. Her ses den skildrede Fremgangsmaade i alle Enkeltheder.

NIELS SKOVGAARDS MINDESTEN FOR MAGNUS DEN GODE OG KAMPEN PAA LYRSKOV HEDE.

AF F. HENDRIKSEN.

Den 28. September afsløredes ved Skibelund Krat, tæt nord for Grænsen, den Mindesten for Magnus den Gode og hans Sejr over Venderne paa Lyrskov Hede 1043, som nærværende Hefte bringer en Række Afbildninger af. Vel 1000 Mænd og Kvinder samledes ved


J.H.A.



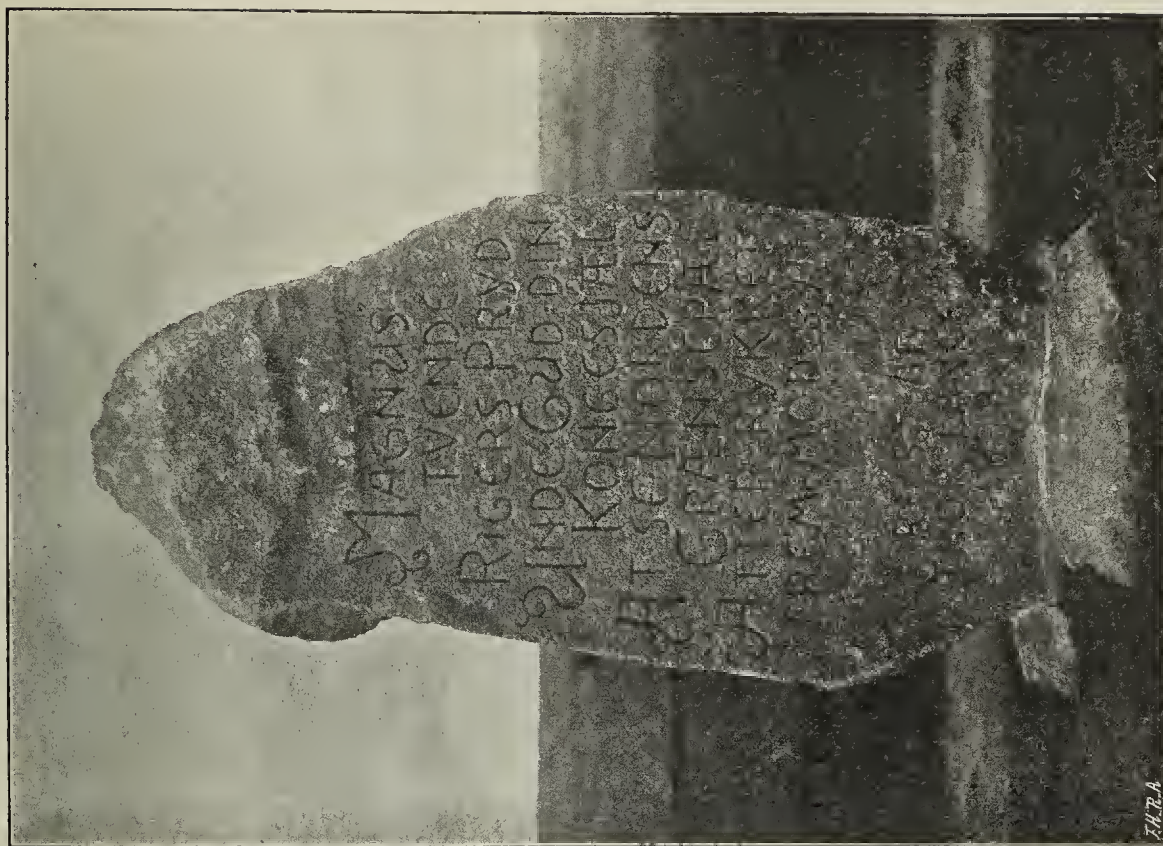




Fig. 223—26. Mindesten for Magnus den Godes Sejr paa Lyrskov Hede over Venderne. Rejst af Thor Lange. Udført af Niels Skovgaard.

den Højtidelighed, der knyttedes til Mindesmærkets Overdragelse til Skibelundforeningen, der ejer Grunden med den lille Skov, hvor Egnen holder sine Møder. Ordningen af Festen var foretagen fra den nærliggende Askov Folkehøjskole. Stenen, der er det femte i Rækken af de Mindesmærker, Statsraad *Thor Lange* i Moskou skjænker sit Fædreland, er i alle Retninger ogsaa det betydeligste Minde, han har rejst. Afsløringen og Overdragelsen foretoges paa Giverens Vegne af Professor C. Nyrop, der nu som før har bistaaet og repræsenteret Thor Lange paa heldigste Maade.

Maleren *Niels Skovgaard* har med Glæde og Iver modtaget Opgaven, man stillede ham. Paa selve Stedet har han i Sommerens Løb hugget sin Komposition i Graniten. Som Maler har han valgt den udmærkede Plads paa Bakkekammen, hvorfra man ser vidt over Dalstrøget mod Syd, og hvor de Vejfarende kan se Mindestenen langvejs fra. Stenen er en $3^1/_2$ Alen høj Overligger fra en Kjæmpegrav. Den er af prægtig Form og Farve, og man har kun et Ønske tilbage, naar man staar overfor den, det nemlig, at den var mindst dobbelt saa høj, thi der er i Skovgaards Komposition Indhold og Stof nok til langt mægtigere Forhold end de nu givne. Forfra set virker Stenen trekantet, dens to tilbagevigende, rundede Sider mødes foran i en Kam — Stenens mest fremspringende Parti — der af Kunstneren er brugt som Midtpunkt for Kompositionen. Her ses Kong Magnus, der med med begge Hænder fører sin Faders Øxe, og til begge Sider følges han af sine danske og norske Mænd. Dette Billede danner en bred Frise, der i kraftigt Relief er hugget i Stenen, medens dennes stærkt tilbagevigende Overdel er benyttet til i Kontur at indhugge Hellig Olafs Klokke, hvis Lyd fra Luften varslede Sejren — som Sagnet melder — samt Magnus' Kongebanner, omgivet af flyvende Ravne. Endelig er paa Stenens ret jævne Bagside den af Thor Lange angivne Inskription hugget i store, kraftige og smukt fordelte Linier.

Det anvendte Materiale kræver den enkleste Behandling. Her er ikke Tale om at gaa langt i Enkeltheder. Djærvt og fyndigt er Kompositionen tænkt, udmærket trænges Mændene fremad mod Beskueren, idet de tæt følger Kongen efter i Kampen; særlig i Middagssolen er Billedets Linier af stor og ædel Simpelhed i Virkning. Skovgaards indgaaende Studier i tidlig græsk Kunst har sat sit Mærke i Arbejdet — navnlig Siden til højre for Kongens Skikkelse er græsk i Linier og Holdning — og uden disse gjennem adskillige Aar drevne Studier var Arbejdet overhovedet næppe blevet til. Julius Lange gjør i første Bind af »Billedkunstens Fremstilling af Menneskeskikkelsen« Rede for det kantede Tilsnit i Figurernes Massevirkning — baade de helt fritstaaende og de i Relief paa Fladen fremstillede — der er ejendommelig for gammel græsk Kunst. Senere dvæler han nærmere ved Æmnet (S. 378 i nævnte Værk), idet han oversætter et Vers af Digteren Simonides: *Det er vanskeligt i Sandhed at blive en dygtig Mand, firkantet paa Hænder og Fødder og af Tænkemaade, et daddelløst Værk,* og hævder, at her er en Sammenhæng mellem Sprogbrugen og Kunstens Stil. Selv i de her afbildede smaa Fotografier efter Skovgaards Sten vil man se, at denne ældgamle græske Forestilling om det athletiske Ideal er gaaet dybt ind i hans Bevidsthed. Skovgaards nordiske Mænd har netop det kantede Tilsnit i Hovedmassen, og de har den dygtige Mands firkantede Hænder og Fødder.

Slige kunstneriske Stilmærker kan uden Skade benyttes fra en fjærn Tids store Kunst, naar de er saa inderligt tilegnede, som sket er her og som det var at vente af en Mand, der med sjældne Ævner er født og opvoxet under høj kunstnerisk Kultur. Ædel Stil i Formens Karakter, stor og sluttet Virkning i Kompositionens Linier er de skjønne Egenskaber, der kunstnerisk kjendetegner dette mærkelige Arbejde. Frit for alt overflødigt Apparat fortæller Værket ligetil og fatteligt for enhver opmærksom Betragter, hvad Æmnet har indeholdt for Kunstneren. Ingensinde er nordisk Aand saa fuldtonende og kraftigt udtalt i et Skulpturværk og nærmere er en dansk Kunstner aldrig naaet folkelig Kunst i den bedste og skjønneste demokratiske Betydning (ɔ: det modsatte af det franske Begreb: l'art pour l'art). Den

livlige og opvakte Egn, der af Thor Lange har faaet denne gode Gave, vil sikkert lære at skjønne paa den og vogte vel paa, hvad den har. Det bør blive Egnens Øjesten, et Klenodie, man med Stolthed viser Fremmede, saa dette Skulpturværk, gjort af en Maler, banebrydende ved sin kunstneriske Karakter og Behandling, kan blive opdragende for Befolkningens Forstaaelse af Kunstens rette Væsen og bedste Værd.

NYERE BEGIVENHEDER.

AF R. BERG.

KUNSTINDUSTRIMUSEET begyndte i denne Sæson sine interessante og lærerige Specialudstillinger med en *Bindesbølludstilling.*

Begge de to store Lokaler, Museet raader over, var fuldt optagne af de udstillede Genstande, der saaledes naaede et imponerende Tal. Alligevel er det dog kun en mindre Del af Bindesbølls dekorative Arbejder, der var udstillet; skulde alle hans Arbejder have været medtagne, maatte der have været anderledes store Rum til Raadighed. Skøndt Bindesbølls kunstneriske Virksomhed strækker sig over en længere Aarrække, forbauses man dog over den uhyre Produktivitet, han har udfoldet, og over de mange forskellige Omraader, han spænder over. Lig en italiensk Renaissancekunstner giver han sig af med alt; foruden at være Arkitekt er han Pottemager, giver Tegninger til Møbler, Billedrammer, Bogbind, Smykker, Husgeraad, intet er ham for smaat eller ligegyldigt; han tegner med den samme Interesse et Monogram og en Ramme til en Faktura som en Tikroneseddel.

Det er dog særlig den keramiske Virksomhed, der har optaget Bindesbøll; der fandtes paa Udstillingen ikke mindre end c. 150 Krukker og Fade, udførte paa de kendte Fabrikker i Valby, Utterslev og Næstved.

Leret er da sikkert ogsaa det Materiale, der bedst egner sig for hans dekorative Talents særlige Art: Forkærligheden for det brede og fyldige, ligesom det lunefulde og uberegnelige i de Resultater, den paamalede Glasur vil give, naar den kommer ud fra Ovnen, er noget, der tiltaler hans Sans for det eventyragtige og barokke.

Det er vel nok disse Egenskaber ved Bindesbølls Dekorationer, der skaffer dem deres Venner og Fjender. Det er for det store Publikum en ulidelig Pine ikke at kunne klare, hvad Tegningen »skal forestille«, vant som det er til de kedelige naturalistiske Afbildninger af Roser og yndelige Blommer paa Urtepotter, Sofapuder og Gud ved hvad, og det generer mange, at Bindesbølls Arbejder ikke kan henføres under en bestemt Stilrubrik.

Det udmærkede ved Bindesbøll er netop, at han altid er helt ud sig selv og kun følger sine egne Indskydelser. Nu kan det ikke nægtes, at disse tit er noget uciviliserede. Der kan over hans saftige og frodige Planteornamentik komme noget vildtvoksende, og hans Tegninger kan ofte — som i Forsatspapiret — blive til ganske ubeherskede Kruseduller.

Bindesbøll har ikke i sin Dekoration en Niels Skovgaards dybe lyriske Følelse eller dennes naive Humor, heller ikke spænder hans Fantasi over store Omraader, den er maaske snarere noget ensformig, men der er en Fart og et Brus over den som i den raske Bjærgfos, hvis Skumbilleder vel stadigt er de samme, men hvis evigt vekslende Overflade smelter sammen til et livfuldt Hele, hvor de sitrende Linjer for Tanken snart former sig til fantastiske Blomster og snart til hemmelighedsfulde Uhyrer. Dette bevægelige i Bindesbølls Ornamentik, hvor det ene Led vælder ovenpaa det andet som Bølge paa Bølge, kan dog undertiden faa ham til at glemme de faste Grænser; der er saaledes enkelte af Tegningerne

til Bogbindene, der er vel meget behandlede som Flade, og som ikke kommer til at virke som *Bind,* og Lysten til det svungne kan undertiden faa ham til at glemme Hensynet til Linjens Renhed, f. Eks. de udstillede Skeer.

Faar Bindesbøll derimod fat paa en bestemt praktisk Opgave og faar et bestemt Materiale under Behandling, viser han dog, at han ogsaa formaar at virke ved det enkelte. »Strandridergaarden ved Vedbæk« — en af de faa Bygninger, der var udstillet Tegninger til, og

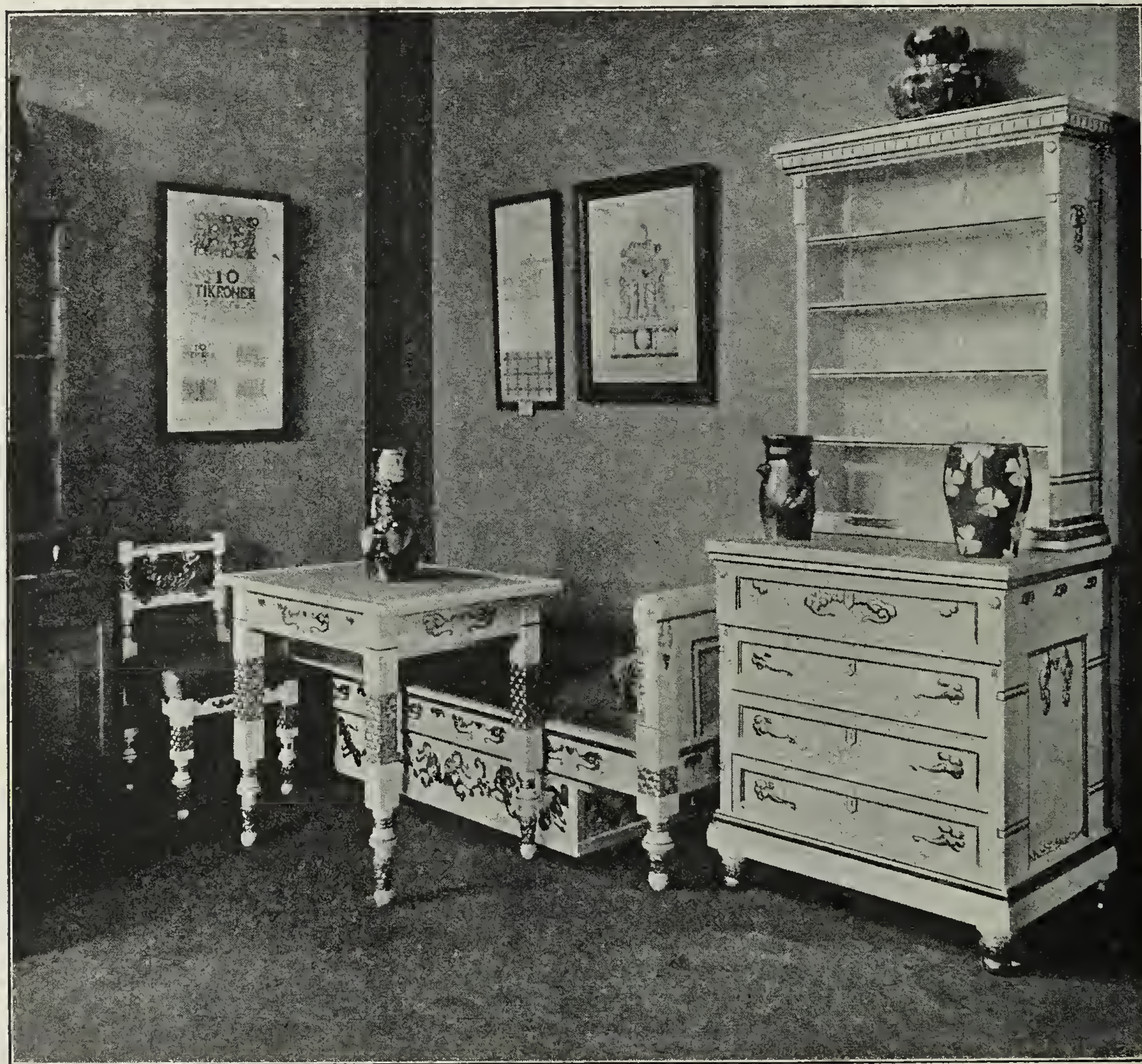


Fig. 227. Interiør fra Bindesbøll-Udstillingen.

som viser os *Arkitekten* Bindesbøll — virker netop ved sine faa og usammensatte Linjer og ved Klarhed i Helhedsvirkningen. Ligeledes er der enkelte af Krukkerne, der er henrivende ved deres rene og simple Skønhedsvirkning baade i Form og Dekoration (særlig to Krukker, hvoraf den ene tilhører Hr. *Karl Madsen* og den anden Hr. *Henrik Pontoppidan*). Det samme gælder Møblerne — faa og lidet sammensatte Linier er det karakteristiske ved dem. Det er Materialet, der faar Lov at virke ved sin egen Skønhed, og Ornamenterne holdes i Reglen indenfor beskedne Grænser. Hvor godt Bindesbøll kender sit Materiale og hvor godt han ved, hvorledes det skal behandles, ses af den Dekoration, der er anvendt paa den

store Sofa, der ejes af Forgylder *Kleis.* Snittet er her stort og kraftigt, netop som det maa være i de svære Træsorter, Bindesbøll ynder; men hvor bliver Planteformerne saa ikke levende, det er ikke paalimede Dekorationer, men de vokser frem fra Fladen, hvorpaa de er udskaarne, saa man næsten synes at kunne fornemme, at de er levende. Til Tider kan vel Formerne i det tunge Materiale blive noget for brutale — det udstillede Møblement af hvidt amerikansk Fyrretræ virkede saaledes, i al Fald paa den Plads, det havde, absolut ikke indtagende. I det store Skab, der tilhører Direktør *Berg,* er det tunge derimod lykkelig undgaaet ved at give de ydre Linjer en skraat opadløbende Retning, saaledes at det øverste Parti bliver smallere end det nederste.

I de udstillede Broderier lagde man ligeledes Mærke til den Evne, Bindesbøll har til at indrette sin Dekoration efter den anvendte Teknik og det benyttede Stof. I de Broderier

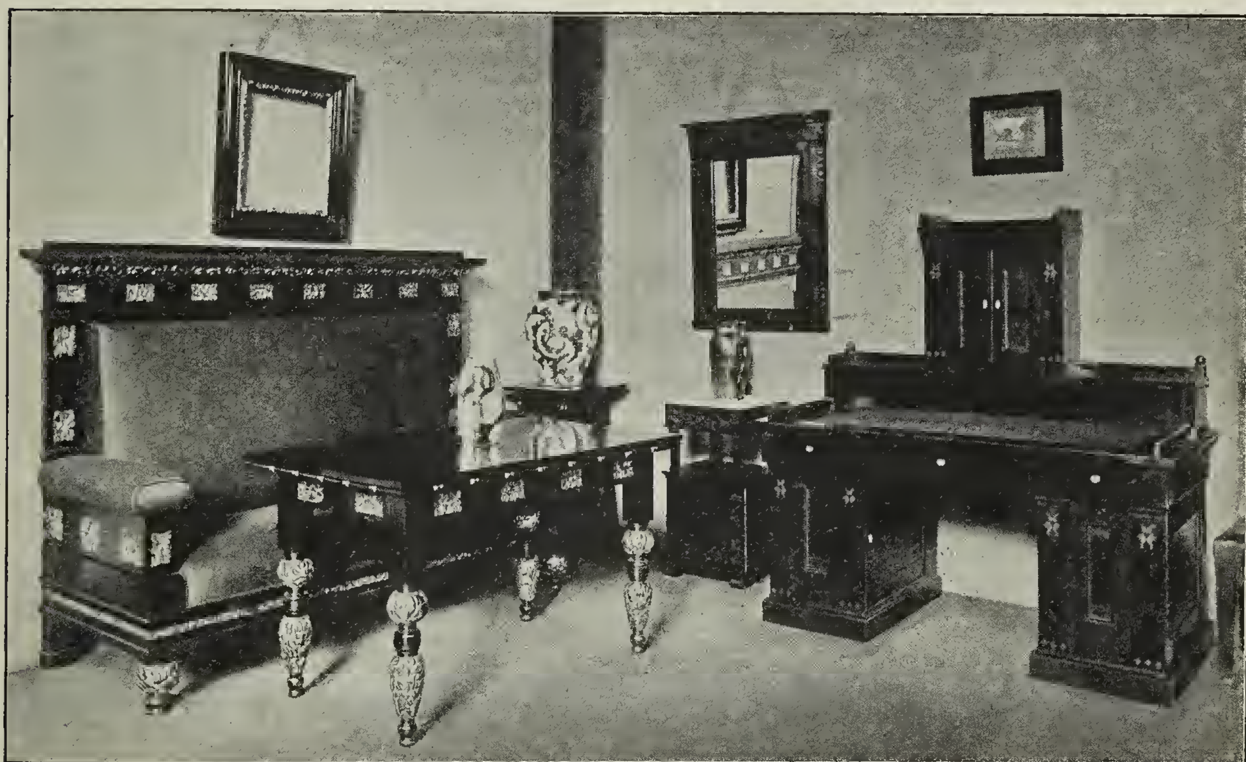


Fig. 228. Interiør fra Bindesbøll-Udstillingen.

der er udførte med Kontursting paa Klæde, er der over Stregen i hans Tegning en nænsom Finhed og en Klarhed som i en antik Vasedekoration, hvorimod han i de Broderier, hvor Mønstret er udført ved Paasyning af forskelligt farvede Stoffer, ret faar Lejlighed til at vise sine dristige Sving (saaledes den fra *Konstantin-Hansen og Bindesbølls Etablissement* udstillede Kakkelovnsskærm).

Ogsaa Jern har Bindesbøll forsøgt at arbejde i; og at han forstaar at faa noget smukt ud af det haarde saavel som af det bløde Materiale, viste det udstillede Ildtøj og Kakkelovnsbakken (udført af Kunstsmed *Schæbel*). Trods sin Simpelhed er der noget fint og fornemt over det, ligesom en svag Duft fra det forrige Aarhundredes stilfulde Hofliv.

Men hvad enten Stoffet er Ler, Træ, Klæde eller Jern viser Bindesbøll, at han kan mestre det. Der er intet, der afskrækker ham, bredt og livskraftigt tager han fat paa, hvad han har i Hænde, uden at man kan mærke noget studeret eller anstrængt. Mangler der undertiden i Bindesbølls Arbejder noget af den Pænhed og Elegance, der nu en Gang af de fleste regnes for nødvendige Egenskaber ved dekorativ Kunst, saa har de til Gengæld noget af det

hjemmegjorte Præg, noget af den ærlige Alvor, der træffes i vore gamle Granitarbejder fra Middelalderen. Bindesbølls Arbejder er ægte danske i deres Væsen, og der er meget der tyder paa, at hans Stil er en af Forløberne for en egen national Stil — en Stil, hvis Oprindelse ikke kan søges ved Middelhavets blaa Vande, i Frankrigs eller Tysklands Værksteder, men som er vokset op af vor egen gode danske Jord.

* * *



Fig. 228. Skærm fra Konstantin-Hansens og Bindesbølls Broderiforretning. Tegnet af Frk. Elise Konstantin-Hansen.

Den 28. Oktober var det 25 Aar siden, at Frøknerne *Konstantin-Hansens og Bindesbølls Broderiforretning* blev stiftet. Fra en ringe Begyndelse har denne Virksomhed efterhaanden vokset sig saa stor, at den nu kan beskæftige 30 Arbejdere mod 3 for 25 Aar siden.

Det var ikke nogen let Opgave at tage op. Der maatte saa at sige begyndes paa bar Bund; men udgaaede som begge Indehaverinderne er fra to af Danmarks betydeligste Kunstnerhjem — det Konstantin-Hansenske og Bindesbøllske — havde de gode Betingelser for at føre Sagen frelst igennem.

For 25 Aar siden stod Broderiet gennemgaaende paa et forholdsvis primitivt Standpunkt, og naar man undtager enkelte Damer, som Landskabsmaler P. C. Skovgaards Hustru, var der kun faa, der beskæftigede sig med Broderiet som Kunst end sige havde Øje for, at der behøvedes en ordentlig Tegning for at faa et ordentligt Arbejde som Resultat.

De Mønstre, der benyttedes, var som Regel indførte fra Tyskland og bestod for det meste i naturalistiske Blomsterbuketter, grelle i Farve og Tegning og uden megen Sans for det dekorative. Den almindeligst benyttede Teknik var Syning paa Kanevas, og ikke altid blev der taget Hensyn til, om Mønstret passede til dette Stof eller ej. At søge kunstnerisk Bistand var noget, der kun sjældent fandt Sted ud over de Kredse, der stod Kunstnerne nær.

Den Konstantin-Hansen-Bindesbøllske Forretnings Fortjeneste bestaar da i, at den har tjent som Mellemled mellem Publikum og Kunstnerne og i, at den ligesom har organi-

seret den kunstneriske Bistand i Broderiets Tjeneste Der var vel tidligere gjort respektable Forsøg i lignende Retning. f. Eks. af Frk. *Kristiane Nielsen*, men det er dog først med Frøknerne Konstantin-Hansen og Bindesbøll, at Bevægelsen har faaet rigtig Fart. Lige fra først af har de kunnet tælle de bedste Navne indenfor den danske Kunstverden blandt deres Medarbejdere, f. Eks. P. C. Skovgaard, Konstantin-Hansen, Dalsgaard, O. A. Hermansen og senere Brødrene Joakim og Niels Skovgaard, Fru Kathrine Holten, født Skovgaard, Elise Konstantin-Hansen, Sofie Holten og fremfor alle Thorvald Bindesbøll.

Med denne kunstneriske Hjælp, i Forbindelse med den Dygtighed og Smag, som de to Indehaverinder har udfoldet, er det naturligt, at der i den forløbne Tid er ydet fortrinlige Arbejder paa Broderikunstens Omraade. En retrospektiv Udstilling af Forretningens Arbejder vilde ikke blot give en Udsigt over den tekniske Udvikling indenfor Broderiet, men tillige en Illustration til de Forandringer, Moden og Udstyrelsen af Hjemmet har undergaaet, ligesom man vil kunne følge alle de Stilretninger, der har været raadende i dansk dekorativ Kunst i de sidste 25 Aar, lige fra Konstantin-Hansens strænge klassiske Smag til den moderne Kunsts friere Linjer.

Af betydelige Arbejder, der er udgaaet fra Forretningen, kan nævnes det Tæppe, der overraktes Carl Ploug paa hans Sølvbryllupsdag, tegnet af Konstantin-Hansen med Benyttelse af keltiske Motiver, Broderierne til Beklædning af Brygger Jacobsen jun.s Prøveskab, ligeledes tegnet af Konstantin-Hansen, en Mængde Udstyrelsesartikler til Kirker, f. Eks. til Viborg Domkirke, Svendborg Kirke, Jesuskirken i Valby, Valgmenighedskirken i Kjøbenhavn. I den sidste Kirke, der er let tilgængelig, maa det særlig tilraades at lægge Mærke til det af Joakim Skovgaard tegnede Altertæppe og det af Broderen Niels Skovgaard tegnede Broderi til Beklædning af Alterbordets Forside.

Forretningen har naturligvis vundet talrige Beviser paa Anerkjendelse rundt om paa alle Udstillinger. Den har derved virket til at gøre dansk Kunst og Industri kendt i vide Krese, men dens væsentligste Fortjeneste turde dog maaske ligge i den Indflydelse, den har haft paa Smagens Udbredelse i de tusinde Hjem.

* * *

Dronning Louises Død og Bisættelse var en af de Lejligheder, der burde have givet den danske Kunstindustri Lejlighed til at vise, hvad den formaaede at udfolde af Smag og Dygtighed ved Forarbejdelsen af de talrige Kranse, der lagdes paa den afdødes Baare. Desværre maa det tilstaas, at det Resultat, der er naaet, er mere end tarveligt. Fraregnet de levende Kranse, hvoraf mange udmærkede sig ved en sjælden Sans for Harmoni og Farvevalg, var de mere holdbare Kranse — de af Guld og Sølv — tarvelige og røbede gennemgaaende en beklagelig Mangel paa Opfindsomhed og Kompositionsevne. Den eneste Undskyldning for dem er, at de alle er lavede i kort Tid, men atter her bekræfter det gamle Ord sig, at »Hastværk er Lastværk«.

MINDRE MEDDELELSER.

For to Aar siden nedsatte Kjobenhavns Magistrat og Borgerrepræsentation et Fællesudvalg angaaende et Mindesmærke for Kristian IV, til hvilket en privat Komite allerede havde indsamlet en Sum (s. 1896 S. 174). Man henvendte sig derefter til Dhrr. Professor *Hans J. Holm* og *Pietro Krohn* samt Arkitekt *Martin Nyrop*, der foreslog, at Mindesmærket skulde rejses som en Rytterstatue paa Nytorv. Udgiften til Brolægning m. m. paa dette Sted vilde imidlertid blive enorm stor, og saa paatænktes det at lade Höjbroplads træde istedenfor Nytorv. Udvalget og Komiteen kunde dog ikke enes om Noget, ligesaa lidt som Udvalget selv, og saa skete det Forunderlige, at da Sagen den 24. Oktober i Aar paany kom for i Borgerrepræsentationen,

blev der ikke længere Tale om, at Kommunen skulde tilbyde enten 50,000 Kr. til et större eller 15,000 Kr. til et mindre Monument. Komiteen kom til at staa som for to Aar siden ene med sin indsamlede Sum!

Tirsdag den 25. Oktober afsløredes ude paa Gefionspladsen et godt Monument for den berömte Ørelæge *Vilh. Meyer*. Hans Buste i Bronce af *Walter Runeberg* staar paa en höj Stensokkel, foran hvilken Hygæa rækker en Palmegren op imod ham. Denne Skikkelse, der ogsaa er støbt i Bronce, skyldes *Vilhelm Bissen*. Det er kun lidt over tre Aar siden, at Meyer døde, og det er saaledes efter vore Forhold forunderlig hurtigt, at et Monument er blevet rejst for ham, men det er da ogsaa kommet i Stand ved Bidrag fra snart hele Verden. Indvielsestalen ved Afsløringen blev holdt af en engelsk Læge. Busten og Hygæa-Figuren ere støbte hos *Lauritz Rasmussen*, Stensokkelen er leveret af Stenhuggerfirmaet *E. Nielsen*.

Bogholder *Haagen Hagens* efterladte Samling af Sølv, Broncer og Malerier, der ikke var stor men ganske udsøgt, blev solgt ved Avktion den 24. og 25. Oktober. Flere af Sølvgjenstandene gik i ganske höje Priser. Laagbægeret (Nr. 27) med Indskriften »Thomas Kingo D. Fru Birgite Baltslow 1698«, der vejede $30^1/_2$ Lod, gik i 472 Kr., Bægeret (Nr. 29), paa hvilket saas en Løvejagt i höjtdrevne Figurer ($22^3/_4$ Lod), blev betalt med 546 Kr., og Kruset Nr. 30 paa 60 Lod, i hvis Laag der var en Medalje med Karl XII paa, blev budt op til 372 Kr.

I Tilslutning til hvad der ovfr. S. 163 flg. er meddelt om Kunstindustrimuseets Udstilling af Arbejder af *Thorvald Bindesbøll*, skal her gjöres opmærksom paa, at Tidsskriftet tidligere har haft Afbildninger af en Del Bindesbøllske Arbejder. Keramiske Arbejder af ham ses i Aarg. 1885 Fig. 19; 1887 Fig. 75--77 og 1888 Fig. 85, 142; Broderier 1885 Fig. 132 og 133 og Bogbind 1891 Fig. 112, 1895 Fig. 3; med Aargangen 1891 fulgte endelig paa et særlig Blad hans og A. Jerndorffs Udkast til nye Tikronesedler. Bindesbøll-Udstillingen stod aaben fra 27. Oktober til 16. November.

Under Titlen *Vort Hjem* er et större Værk begyndt at udkomme paa »Det nordiske Forlag«. Det redigeres af Fru *Emma Gad* og Frøken *Sofie Holten* og skal i fire Bind omfatte Alt, hvad der paa nogen Maade kan sættes i Forbindelse med et Hjem, lige fra »Börnepleje« til »Retsforhold«. Hvad her særlig interesserer, er, at saavel »Klædedragten« som »Boligen« vil blive udførligt behandlet i særlige Afsnit. Af de udkomne Hæfter ses det, at Professor *Pietro Krohn* skriver om »Vor Klædedragts Oprindelse« og Hr. *Emil Hannover* om »At bygge Bo og bo i Hygge«. Værket ledsages af en Mængde Billeder, baade i og udenfor Texten, baade sorte og Farvetryk. Blandt Billederne udenfor Texten skal her fremhæves en Række Gjengivelser af virkelige Stuer i nu existerende Hjem. Et Blad, der staar godt, viser »Puder efter danske Kunstneres Tegning« (P. C. Skovgaard, C. Constantin Hansen, Elise Konstantin-Hansen og Th. Bindesbøll).

Den 6. November døde Kunsthistorikeren, Dr. phil. *F. J. Meier*. Ivrig og flittig havde han kæmpet sig frem. Oprindelig var han nogle Aar paa Landkadetakademiet, saa tog han Seminaristexamen og blev Lærer. Først 1861, d. v. s. i sit 26de Aar, blev han Student, ti Aar efter tog han Magisterkonferens i Historie, og endelig 1877 erhvervede han sig Doktorgraden for en Afhandling, der gav rige Oplysninger om Billedhuggeren Wiedewelt og Kunstakademiet paa hans Tid. Senere udgav han flere lignende, paa grundige Arkivstudier byggede Kildeskrifter, af hvilke her skal fremhæves hans Bøger om Fredensborg og Frederiksberg. Mindre Artikler af ham ere spredte i en stor Række af vore Tidsskrifter; i nærværende Tidsskrift har han bl. A. skrevet om Loftsdekorering i forrige Aarhundrede (1886), om Perlestikkere (1889) og om Monumenter paa vore Kirkegaarde (1890). Da han døde, gik han i sit 64de Aar.

Torsdag den 10. November indviedes Afstøbningssamlingen i Kunstmuseet. Direktør, Brygger *Carl Jacobsen*, der har skabt den, holdt Indvielsestalen, i hvilken han bl. A. sagde: »Med dette Museums Oprettelse er ikke blot Rækken af de kjøbenhavnske Samlinger til Studiet af antik Kunst bleven komplet, men Kjøbenhavn er bleven den By norden for Alperne, som med Undtagelse af de tre store Hovedstæder Berlin, Paris og London ejer det rigeste og mest belærende Materiale til dette Studium«. Det Bedste, denne Samling kan bringe, saaledes lod til sidst Slutningen af Talen, »er ikke blot, at Kunstværkerne selv blive sete, studerede og tilegnede, men endnu mere, at Skjönhedssansen og dermed Trangen til selvstændig Kunst bliver levende hos Nationen, saa at denne selv kan frembringe sin egen Kunst«.

I Stuttgart-Tidsskriftet *Der moderne Stil*, der blot indeholder alle Vegne fra samlede Billeder af dekorative Gjenstande i moderne Stil uden nogen Text, kun med Angivelse af, hvorfra de ere tagne, er, siden det sidst omtaltes her i Tidsskriftet (s. 1897, S. 135 og ovfr. S. 37), afbildet en Række danske Arbejder fra *Den kgl. Porcellænsfabrik* (Tab. 54 Nr. 7; 65 Nr. 3 og 5), *Bing & Gröndahl* (Tab. 65 Nr. 4), *Herman Kähler* (Tab. 65 Nr. 1) og Hof-Juveler *A. Michelsen* (Tab. 72 Nr. 3—5). Som tidligere fremhævet har det sin Interesse, at danske Kunstindustridrivende nævnes Side om Side med de bedste Navne i Nutiden paa den dekorative Kunsts Omraade.

I *Ord och Bild*'s niende Hefte findes en Artikel af *H. Wiers-Jenssen* om den i Aar afholdte Udstilling i Bergen. En Udlænding, hedder det her, vilde muligvis ikke lade sig imponere af de udstillede norske Kunstindustrigjenstande, men for os Nordmænd betegner en

hel Række af dem »nyt Land«. Det er Forsøg paa at drage Nytte af Raaemner og Kræfter, som för laa unyttede hen. Textilafdelingen gav saaledes Følelsen af, at der gror noget Nyt i hver Vraa paa Vestlandet, og det Interessante er, at dette Nye er en Fornyelse, en Fornyelse af den gamle norske Husflid. Det Samme gjorde sig gjældende i Guldsmedearbejderne, i Møbelindustrien og i Træskæreriet. Sit höjeste Udtryk, skriver Forfatteren, fik denne Retning i en Del Tæpper af *Frida Hansen* »ægte Börn af de Gerhard Muntheske Akvareller«. Artiklen afbilder et af disse Tæpper, en stemningsfuld Fremstilling af »Mælkevejen«.

Det ovenfor nævnte Hefte af *Ord och Bild* indeholder fremdeles en Artikel om det nye Operahus i Stockholm. Den viser den nye statelige Bygning fra to Sider — den ligger som bekjendt helt frit — og gjengiver desuden nogle af de i den udførte dekorative Billeder: tre af *Georg Pauli* (Musiken; Recitation; Menuet) og otte af *Carl Larsson* (Kjæmpevisen; Folkevisen; et middelalderligt Mysterie; Turnering; Stenborg og Fru Olin; Jenny Lind samt to Plafondmalerier). Disse Prøver vise, at de to Kunstnere ere meget forskjellige, men hver paa sin Vis gjöre de god Fyldest.

De af Dr. *Artur Hazelius* for kort siden udsendte fire Hefter »Bilder från Skansen, Skildringar af svensk natur och svenskt folklif« danne en fortræffelig Ramme om den nævnte i Stokholm saa populære Institution, Friluftsmuseet, som »Nordiska Museet«s Grundlægger Dr. Hazelius ogsaa har grundlagt. Paa »Skansen« fejredes den 24. Oktober det nævnte Museums 25 Aars Jubilæum med stor Glans. Men det fortjener ogsaa at fejres, ti dette store Museum med sine Afdelinger for Sverige, Norge, Danmark, Finland og Island belyser godt saavel Almuens som de höjere Stænders Liv i Norden. Og forunderligt er det, at dette Museum skyldes en eneste Mand, Sprogforskeren Dr. *Artur Hazelius*, der i Aar fylder sit 65de Aar. Født i Stokholm 1833, var han, efter at han i 1860 var bleven Dr. phil., henvist til Lærervirksomhed, men i 1872 besluttede han at skabe et paa den bredest mulige Basis bygget Museum for alle materielle Vidnesbyrd om de skandinaviske Stammers Kultur gjennem Tiderne, og allerede 1873 kunde han aabne det begyndende Museum. Dettes derpaa følgende storartede Udvikling skyldes dets Ophavsmands ualmindelige Iver og Kraft, hans enestaaende Evne til at interessere alle Samfundsklasser for sin Idé. Dr. Hazelius fortjener fuldt Jubilæumsdagens Hyldest.

Professor *Koepping*, hvis skjönne Glas ere omtalte ovfr. S. 129 og S. 138, har i den allersidste Tid gjort et betydningsfuldt Skridt. Han har vendt sig fra de blotte Kunst- og Sirglas og komponeret en Række Glas til Brug, Likør- og Vinglas, der udmærke sig ved smukke Former. De ville sikkert finde Kjøbere. »Dekorative Kunst« afbilder en Del af dem i sit November-Hefte.

Den 17. September aabnedes i Kunstindustrimuseet i Berlin en Udstilling af Glasmalerier og Udkast til saadanne af *Hans Christiansen*. Det er et Navn, der i de senere Aar ofte er hørt, og den hjemlige Klang, det har for os Danske, er ikke bleven mindre, fordi den kom fra Paris. »Kunstchronik« for 13. Oktober oplyser, at han er en Flensborger, der opdroges i Hamborg og derefter arbejdede i München, indtil han forlagde sin Residens til Paris. Det forlyder, at han fuldt behersker hele den nye Teknik — ogsaa den amerikanske — i sin Kunst, og at han har naaet store Resultater.

Juli-Heftet af *Dekorative Kunst* indlededes med en lille Notits, hvori Redaktionen meddelte, at Tidsskriftet fremtidig vilde lægge Vægten paa Illustrationerne og væsentlig indskrænke den beskrivende Text. Den gik ud fra et bevinget Ord, der af Liszt tillægges Grillparzer: »Beschriebene Musik sei wie ein erzähltes Mittagessen«. Det vilde være meget uheldigt, om alle Tidsskrifter fulgte dette Spor, men i denne Retning er »Dekorative Kunst« efter den Tid redigeret, og Oktober-Heftet, hvormed det begynder sin anden Aargang, gjör endnu et andet, ganske overraskende Skridt. Den tyske Udgave er nu kun Halvdelen af Foretagendet. Tidsskriftet udkommer fra Oktober samtidig paa Tysk og Fransk. Med Verdensudstillingen i Paris 1890 for Öje begynder det, siger Redaktionen i en Henvendelse til Læserne, en Propaganda for at sprede »tyske Interesser«. Det er mærkeligt herefter at se, at det paagjældende Oktober-Hefte helt er helliget den moderne belgiske Kunstner *Henry van de Velde*, der gaar i William Morris' Spor, men efter Tidsskriftet dog er helt selvstændig. Medens Storindustri var Morris en Gru, ser van de Velde anderledes paa Udviklingen. »At Maskinerne f. T. kun tjene til at gjöre Alt grimt, er for ham intet Bevis for Maskinernes Ubrugelighed, men kun for Menneskenes Dumhed; de stille Maskinerne, disse den moderne Tids vigtigste Hjælpere, forkerte Opgaver«. Van de Velde tager i sine Arbejder altid Hensyn til Maskinerne.

Oktober-Heftet af *Deutsche Kunst und Dekoration* bringer to af de præmierede Besvarelser vedrörende en Plakat for »Pelikanfarve« (s. ovfr. S. 137) og tager i en længere Artikel kraftigt til Orde mod *Kunst und Handwerk's* mindre smigrende Omtale af dets Prisopgaver (s. sst.). Forøvrigt indeholder Heftet en lang Artikel om Kunstindustrien paa Kunstudstillingen i Münchens Glaspalads i Aar. Det er som tidligere nævnt forst andet Aar, at denne har aabnet sine Döre for Kunstindustrien (s. ovfr. S. 112). Og Artiklen indleder da ogsaa ganske naturligt med en nærmere Redegjörelse for en af de Mænds kunstindustrielle Virksomhed, der væsentlig have bidraget til, at dette Resultat blev naaet. Den paagjældende Mand er Maleren *Hans E. v. Berlepsch*. Udstillingen indeholdt to af ham komponerede og møblerede Værelser i moderne Stil; men ved Siden af dem fandtes andre af Professorerne

Fr. von Thiersch, Emmanuel Seidl og *Karl Hocheder* i forskjellige overleverede Stilarter indrettede Værelser. Den »tyske« Stil i Renæssance og Gotik, der stammer ned fra »Unser Väter Werke», gjör, som rimeligt er, Modstand mod »den nye Retning«, der dog synes ikke alene at have vakt Opsigt, men ogsaa at have vundet ikke ringe Bifald.

Medens vi i Danmarks Hovedstad er saa kummerligt forsynet med Springvand, er det ejendommeligt at se, at en lille bayersk By *Weiszenburg* er i Færd med at bygge et monumentalt Springvand, der skal koste 45,000 Rm. I den om Springvandet etablerede Konkurrence var første Præmie at udføre Springvandet, medens den anden Præmie var paa 1500 Rm. og den tredje paa 1000 Rm. Konkurrencen stod aaben for alle i Bayern levende Kunstnere. Resultatet blev, at en indtil da ubekjendt Kunstner, *Emil Dittler* i München, blev Sejerherre, og han skal nu udføre Springvandet. Det findes afbildet i første Hefte af Münchener Tidsskriftet *Kunst und Handwerk* for 1898—99. Det er forøvrigt ikke alene et Springvand, men tillige et Mindesmærke for Kejser Ludvig af Bayern, der 1338 skjænkede Weiszenburg en Skov, der endnu ejes af Byen, og som udgjör et af dens væsentligste Aktiver.

I en Korrespondance fra Paris til »Kunstgewerbeblatt« om Salonerne paa Marsmarken i Aar gjöres der opmærksom paa, at de omfattede et saa uhyre Antal som over 8000 Numre, af hvilke dog kun omtr. 500 tilhørte den dekorative eller »anvendte« Kunst. Blandt disse sidste fandtes sex Haandvadske-Indretninger, af hvilke de tre kun kunde betragtes som hensigtsløse Væggeprydelser. Den øvre Beholder i dem var uden Hane, gjennem hvilken Vandet kunde strömme ned i Fadet, og dette var heller ikke forsynet med noget Afløb for det brugte Vand. I det Hele fandt Brevskriveren en hel Del lignende praktiske Mangler ved flere af de udstillede kunstindustrielle Gjenstande.

I sin Artikel om de kunstindustrielle Arbejder paa Aarets Saloner indskyder *L. de Fourcaud* (Revue des arts décoratifs, Septbr.), hvad han kalder, tre Parenteser. Han undrer sig først over, at ingen af de ved denne Lejlighed af Staten til Raadighed stillede Rejseunderstøttelser blev tilkjendt nogen af de udstillende Kunsthaandværkere og da navnlig ikke *Henry Nocq*, som særlig havde søgt om en saadan. Han gjör opmærksom paa, at denne udmærkede Kunstner virker som Emaljør og Guldsmed ved Siden af at han er Billedhugger og Medaljør. Det er den første Parentes. I den anden udtrykker han sin Forbavselse over, at de paagjældende Rejseunderstøttelser absolut skulle bruges til Ophold i Udlandet. Han siger: »Frankrig, der er saa rigt paa Kunstskatte af enhver Art, er altfor lidet kjendt; jeg ved Intet, der er vigtigere at studere for Franskmænd end den nationale Kunsts Frembringelser«. Den tredje Parentes endelig angaar de unge Guldsmedes Oplærelse. Han er forfærdet over en Række udstillede Smykker og finder, at Fejlen ligger i, at de unge i dette Fag kun oplæres teknisk. De ere rutinerede praktiske Arbejdere, men staa uden Kjendskab til Kunstens Udvikling, de vide ikke, »at et Kunstværk først maa fødes af Aanden, för det kan blive frembragt af Haanden«.

Émile Molinier har i September-Heftet af »Gazette des beaux-arts« afbildet og beskrevet *Wenzel Jamnitzer's* berömte Bordopsats, der en Tid efter sin Ejer kaldtes den »Merkelske«, men nu ejes af Baron Henri de Rothschild (s. 1895, S. 33). Han har Indvendinger at gjöre mod den Smag, der raader i den, men betragter den dog som »et fyldigt Udtryk for den tyske Guldsmedekunst i det 16. Aarhundrede«, der »i saa lang Tid har været miskjendt udenfor Tyskland«. Artiklens Pointe er imidlertid hans Glæde over, at Samlingerne i Louvre nu eje et Arbejde af denne Kunst, af denne Mester. Ved at studere gamle Inventarier saa han, at Ludvig XIV havde ejet et Sølvfad med tilhørende Kande, der efter Mærkerne i det maatte skrive sig fra Jamnitzers Haand. Han søgte da efter det, og det er blevet fundet gjemt i et af Louvres Magasiner, hvad der er fuldstændig forstaaeligt, ti 1791, under Revolutionen, staar der i et Inventarium om det »la sculpture est d'un mauvais goût«. Nu er det kommet til Ære og Værdighed paa Grund af dets historiske Betydning, og det synes at skulle give Anledning til et fornyet Studium af Bernard Palissys Firbens-Dekoration. Jamnitzers Arbejde har nemlig en ganske lignende Dekoration, uden at der kan være Tale om, at han er paavirket af Palissy. Det Omvendte kan snarere være Tilfældet.

Hos Julius Hoffmann i Stuttgart udkommer for Tiden et Værk *Heraldischer Atlas*, redigeret af *H. G. Ströhl*. Det er beregnet paa 25 Leveringer (à 1 Rm.) med i Alt 76 Tavler i Sort eller Farvetryk, og 5 Leveringer foreligge. Efter dem at dömme er Værket ikke noget kunstnerisk Pragtværk, men det vil sikkert give en Række gode Oplysninger, ganske praktisk samlede kapitelvis med Overskrifter som »Hjelmen«, »Løven«, »Kronen« o. s. v. om en Tavle med de fornødne Billeder. Fra Danmark synes Værket ikke at ville give nogen Afbildning, men der foreligger jo heller ikke Meget om dansk Heraldik. I Kapitlet om de forskjellige Landes Kroner kunde de danske dog godt være tagne med efter nærværende Tidsskrift for 1890 (S. 1 flg.). — Som gode heraldiske Værker kan forøvrigt mærkes *G. Demay*: Le costume au moyen âge d'après les sceaux (Paris, 1880) og *G. A. Seyler*: Geschichte der Siegel (Leipzig, 1894).

LAMPER OG LYGTER.

AF R. BERG.

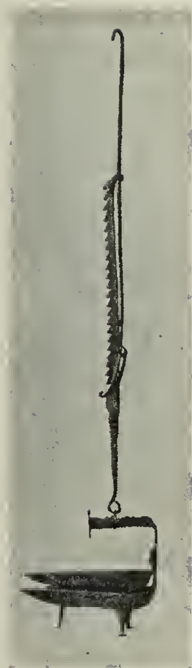


Fig. 229.
Jernlampe i Dsk.
Folkemuseum.

Saalangt Menneskets Tilværelse rækker tilbage, har det kæmpet for at sprede det Mørke, der omgav det som en fjendtlig Magt. Det er ikke uden Grund, at Oldtidens Sagn gjorde Prometevs til Menneskenes Velgører og ansaa ham for en Oprører mod Guderne, fordi han havde vidst at tilvende sig det fra de himmelske Magter stammende Element. Prometevssagnet peger imidlertid tilbage paa en saa fjern Fortid, hvor det kun gjaldt om at vedligeholde den Ild, der ellers tændtes af Naturen. Paa dette tidlige Tidspunkt har der endnu ikke været Anvendelse for Kunsthaandværkeren. Ikke en Gang i den homeriske Tid synes man at have kendt noget særligt Belysningsredskab; hvor det kommer højt — som ved Ulysses Besøg hos Phæakerne — oplyses Menneskenes Boliger ved Fakler. Allerede dette er jo et Fremskridt fremfor det oprindelige Baal, der stedse maatte holdes vedlige og hvis Slukning ansaas som en stor Ulykke.

Først paa det Tidspunkt i den menneskelige Kulturudvikling, da Lyset kunde frembringes, uden at man var nødt til at vente paa Himmelens Lyn, og da man havde opfundet andre Maader at lyse op paa end med Baal, med andre Ord, da man havde lært at skelne mellem de forskellige Belysningsmaterialer, først da blev der en Opgave for Kunsthaandværkeren.

Det Materiale, som man meget langt tilbage i Tiden har fundet bedst tjenlig til *Belysning*, er uden Tvivl Olien. Hvorledes skulde man nu mest praktisk udnytte dette Middel, for at den størst mulige Nytte kunde opnaaes? Først og fremmest gjaldt det om at samle Olien i en Beholder, men fra dette Skridt var der endda langt selv til den tarveligste Lampe. Denne var først færdig, efter at man havde gjort den vigtige Opdagelse, at man kunde udnytte Oliens lysgivende Evne i langt højere Grad, naar man benyttede nogle Traade som Mellemled mellem Lys og Olie. Traadene anbragtes med den ene Ende i Olien, og i den anden tændtes da Lyset, der næredes ved Opsugning af Olien. Det var Vægen, og med den og Oliebeholderen var den første primitive Lampe færdig, der med faa Forandringer er benyttet lige ned til vor Tid.

Af denne Slags Lamper findes nogle Eksemplarer i Dansk Folkemuseum. De bestaa af en Jernplade, der ved Hamring har faaet den fornødne hule Form og desuden i Kanten en Rende, bestemt til Hvile for den tændte Ende af Vægen. En mere udviklet Form af denne Type er Kat.-Nr. K. 105 i Dansk Folkemuseum (Fig. 229), der er forsynet med to Skaale, hvoraf den underste er bestemt til at opfange den neddryppende Olie. Denne Lampe, simpel og uden enhver Prydelse som den er, afgiver en god Prøve paa den praktiske og til Øjemedet hensigtsvarende Form, der saa ofte kendetegner Fortidens Haandværksarbejde, og som i sig selv er smuk og meget mere værd, end om den var belemret med en hel Mængde uvedkommende Prydelser.

En videre Udvikling af den primitive Olielampe har man i den almindelige antike Lampe, uagtet den er langt ældre end Lamperne i Folkemuseet. Oliebeholderen er i Rom og Grækenland en lukket Skaal, der er forsynet med en lille Tud til Vægen og i Reglen med en Hank. Denne Slags Lamper er som bekendt fundet i Tusindvis og findes rigeligt repræsenteret i alle Museer, ogsaa i Antiksamlingen i Kjøbenhavn. Materialet er Ler eller Bronce. Fremfor de primitive Lamper udmærke de antike sig ved deres skønne og rene Form. En Mængde af disse Lamper stammer jo ogsaa fra den store Kunsts Tid, og selv om



Fig. 230.
Antik Lampe i Thorvaldsens Museum.

man ikke vil kunne kalde dem for fremragende Kunstværker, saa mærker man dog i dem alle det lykkelige Haandelag, der er den antike Kunsthaandværker egen. Der er ingen Famlen efter den rette Form, men overalt den uddannede Praktikers sikre Blik. Trods den Skolerethed og det udenad lærte, der er i alt antikt Kunsthaandværk er det sjældent, at det forfalder til Tørhed, tværtimod træffer man ofte i den anvendte Dekoration smaa fixe Paafund, der vidne om den glade Lethed, hvormed Tanken faar Udtryk. Paa én Lampe ender Hanken saaledes i et Hestehoved, der i Munden holder en Kæde, hvori Laaget til Beholderen er hæftet; paa en anden ender Tuden i et Fuglehoved, hvis Næb optager Vægen, paa en tredje er det en Guirlande, der koket snor sig om Beholderen o. s. v. Der fattes aldrig Kunstneren paa Motiver, og endelig er Trofastheden mod det praktiske Øjemed for den Genstand, han beskæftiger sig med, paafaldende. Man finder ham meget sjældent overskride de Grænser, som Fordringerne til det nyttige og hensigtsmæssige sætte; hvor ofte end Formen varieres, er de rette Forhold altid iagttagne, ingensinde finder man en Tud, der er for lille, eller en Fod, der er for stor i Forhold til Beholderen.

Er den antike Lampe saaledes fra et kunstnerisk Standpunkt udmærket, saa er der dog den væsentlige Ulempe ved den, at den kun er en meget daarlig Lysgiver. Den er for det første meget lille, og den Olie, der benyttedes, var dernæst meget daarlig, saa at det Lys, den lille frit brændende Flamme har kunnet give, maa have været yderst ringe. Ganske vist har man heller ikke i Oldtiden haft den Anvendelse for Lys, vor Tid kræver. Den daglige Syssel skete altid ved Dagens Lys, og det offentlige Liv foregik jo næsten stedse under aaben Himmel. Ingen af de store offentlige Rum — Basilikaer etc. — vare bestemte til at oplyses ved kunstigt Lys. En stor Mængde af de Lamper, der findes, have da ogsaa været anvendte i den antike Kultus og saaledes ikke i egentlig Forstand været benyttede til Belysning i praktiske Øjemed. Dette maa forklare den Omstændighed, at man aldrig i den antike Tid naaede ud over et ret primitivt Standpunkt paa Belysningsvæsenets Omraade. Alligevel har man nu og da følt Trangen til at skaffe sig bedre og stærkere Lys end det, den almindelige Lampe kunde yde. Man har saaledes frembragt Lamper med to, tre og flere Tude, hvorved man har opnaaet at faa en Lampe med lige saa mange Blus. De Former, der derved fremkom, vare imidlertid i Reglen ikke skønne; ligesaa nydelig som den enkelte Lampe er, ligesaa klodset og uhandelig bliver den, naar Skaalens gratiøse Linjer spoleres ved de rundtom paaklistrede Tude. Istedetfor en henrivende Nipsgenstand faar man et grovt Stykke Potte-

magerarbejde. Det Lys, en saadan Lampe med flere Blus har frembragt, har vel heller ikke været saa meget stærkere, at det har kunnet benyttes med Fordel, hvorimod Osen har været ikke saa lidt ubehageligere. Man har her et Bevis for, at Kunsthaandværkets Arbejde slaar Klik, saasnart det vil gaa udenfor de Grænser, de forhaandenværende Midler yder, og det var sikkert for meget forlangt, at man med det Belysningsmateriale, Oldtiden kendte, og de Fordringer, der stilledes til Lys i de beboede Rum, skulde kunne naa mere, end der var naaet med den en Gang udviklede Lampetype. Hvor ufuldstændig Belysningsvæsenet i det Hele var, ses maaske bedst deraf, at man i den antike Tid aldrig naaede til at sammensætte de enkelte Lamper til en større Helhed med en større Lysvirkning, som f. Eks. Lysekronen eller den mangearmede Kandelabre. Man brugte vel Lampefødder og Lampestativer, baade høje og lave, og der findes mellem dem nogle af de skønneste Kunsthaandværksarbejder, der nogensinde er frembragt (Fig. 230), og man anvendte ogsaa søjledannede Stativer med

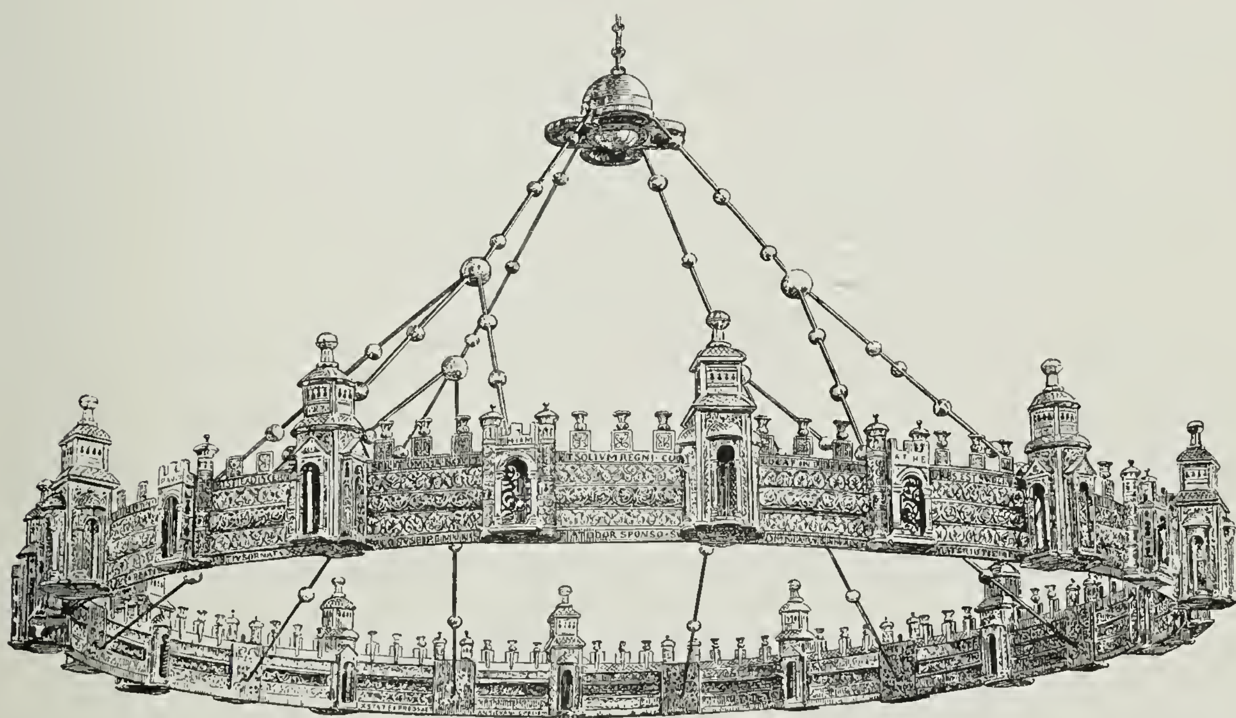


Fig. 231. Lysekrone i Domkirken i Aachen.

to eller flere Grene, hvor Lamperne kunde ophænges eller opstilles (de saakaldte Lampadarier), men den enkelte Lampe smelter aldrig sammen til en organisk Helhed med sin Søjle eller Fod; tages Lampen bort, er den en lille Helhed for sig og bærer intet Spor af at høre sammen med andre Bestanddele.

Der skulde helt andre Forhold og en hel ny Kultur til for at fremkalde en Omvæltning i Belysningsredskaberne. Den kom fra Orienten sammen med Kristendommen. I de store Kirker samledes Menigheden ofte baade Dag og Nat, og der stilledes da den vanskelige Opgave at oplyse de store Rum, saaledes at den hellige Handling nogenlunde kunde følges. Men desuden krævede den kristne Kultur, der udvikledes mere og mere i Retning af mystisk Pragt, store Fordringer til Belysningen. Naar Messen læstes, skulde Altret straale i et Lyshav, og alle andre Ceremonier fordrede større eller mindre Anvendelse af Lys. Gennem forskellige Mellemformer naaede man da tilsidst til at fremstille den pragtfulde Lysekrone, der hængtes op paa et centralt Sted i Kirken og med sin Lyskrans af Kærter eller Lamper var i Stand til at oplyse en stor Del af Rummet. Den Form for Lysekronen, der


Fig. 232. Lysestage fra Dinant.

anvendtes til henimod det 13.—14. Aarhundrede, var den saakaldte *rota, corona, pharo, circuli luminum* o. s. v. I Almindelighed bestod den af en Cirkel af større eller mindre Omkreds, alt efter det Antal Lys, den skulde bære, og var ophængt med Kæder i Kirkens Loft. Efterhaanden som Kirkens Rigdom steg og dermed dens Sans for Pragt, bleve disse Kroner ofte udstyrede med en sand Luksus; Emaille, Stene, Krystal, udskaaret og dekuperet Metal anvendtes i stor Maalestok og straalede omkap i Kærternes og Lampernes Skær.

Et Eksemplar af denne Slags er den berømte Lysekrone i Aachen, der eksisterer den Dag i Dag (Fig. 231). Ligesom de syvarmede Lysestager, der senere kom saa stærkt i Brug, ere udførte efter Mosebogs Beskrivelse, har en bibelsk Tekst givet Kunstneren Motivet til denne Krone. Med dens Rundkreds af Lanterner, der ligner Taarne paa en Bymur, symboliserer Kronen det himmelske Jerusalem. Vi har oven i Købet en historisk Dokumentation for, at det forholder sig saaledes, i den Indskrift, som Frederik Barbarossa lod gravere paa Kronen i Aachen. Indskriften begynder nemlig saaledes:

Celica Jherusalem signatur imagini tali,
Visio pacis, certa quietis spes ibi nobis . . . o. s. v.

Denne berømte Krone er dannet af en forgyldt og emailleret Broncecirkel; Inskriptionen paa Omkredsen falder i otte Afsnit og mellem hvert af disse findes Lanterner i Form at smaa Taarne, der ere gennembrudte med Aabninger, der ligne Porte og tidligere have været lukkede med Glas, indenfor hvilket der var anbragt Sølvstatuetter, der nu ere gaaede til Grunde.

To andre berømte Eksemplarer af denne Type findes i Domkirken i Hildesheim og forøvrigt endnu flere andre Steder. Det karakteristiske for Lysekronerne af Aachen-Typen er, at de i Reglen ere forarbejdede af Plader med mere eller mindre rig Anvendelse af Dekupørarbejde og Gravering. Støbte eller smedede Arbejder vare sjældne i den ældre Middelalder og begyndte først at komme i Brug i det 12.—13. Aarhundrede.

Ved Siden af Lysekronen var imidlertid en anden Slags Belysningsredskaber kommen mere og mere i Brug, nemlig Stagen og Kandelabren. Den mere og mere fuldkomne Fabrikation af Vokslys gjorde sit til, at Lampen efterhaanden veg bort fra Slottet og Kirken for at synke ned til de lavere Lag. Kærterne derimod steg i Anseelse og i Størrelse, fra de tynde Spædepraase til de armtykke Alterlys. Stagen havde man vel ogsaa kendt hos Romerne, men nogen videre Udvikling naaede den ikke. Det var atter her det kirkelige Behov, der virkede inspirerende. Overalt i Kapeller og paa Altre skulde der Masser af Lys til, og Middelalderens fromme Iver for at gøre Kirkerne saa pragtfulde som muligt skabte


Fig. 233. Lysestage fra Dinant.

da efterhaanden en Række Arbejder, der indtage en meget høj Rang i Kunsthaandværkets Historie. Fra Slutningen af det 11. Aarhundrede begynder en rig Udvikling, der navnlig repræsenteres af to Fabrikker, Dinant i Belgien og Limoges i Sydfrankrig.

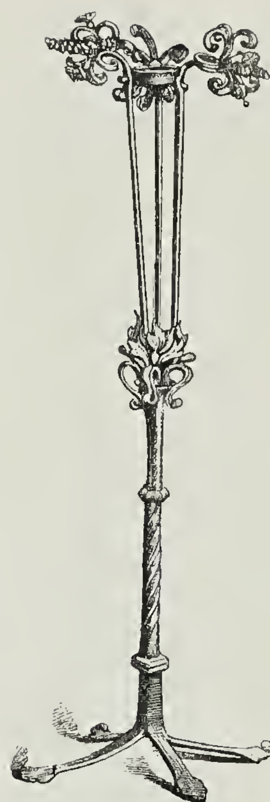


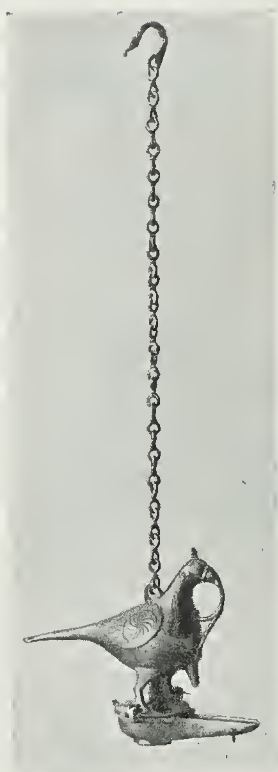
Fig. 234. Jernlysestage. Fransk Arbejde fra 13. Aarhundrede.

Arbejderne fra Dinant udmærke sig fremfor alt ved deres omhyggelige Udførelse. Ordet Dinanderie, der er Fællesbenævnelse for alle den Slags Arbejder, viser da ogsaa, hvor berømte de maa have været. Det er interessant at bemærke, at der for hvert Stykke, der blev lavet, maa være benyttet en ny Model. Fremgangsmaaden var nemlig følgende: Arbejderen modellerede den Genstand, han vilde udføre, i Voks og overtrak den derefter med et tyndt Lag Ler, hvilken Operation blev gentaget, indtil Formen havde naaet en tilstrækkelig Soliditet. Der blev derefter boret Huller til at hælde det flydende Metal igennem. Naar Lerformen var tilstrækkelig tør, blev den udsat for en høj Temperatur, for at Vokset i smeltet Tilstand kunde løbe ud gennem de smaa Huller; derefter blev Lerformen brændt og naar den var afkølet, gravet ned i Jorden for at blive hærdet. Først da kunde Støbningen foregaa. Naar Metallet var stivnet, blev Lerformen slaaet af og Bronceafstøbningen gaaet efter med Gravstikken. Stagerne fra Dinant høre sikkert til de bedste Kunstarbejder, Middelalderen har frembragt. Den romanske Stils frodige Planteornamentik og dristigt slyngede Dyreformer fremtræder i dem med en Fylde og Kraft, der i Sammenligning med den byzantinske Periodes døde og pedantiske Former viser, at den kunstneriske Jordbund har faaet ny Gjødsel. Er Fantasien til Tider noget for yppig, ja endog temmelig vild, saa henrykkes man dog næsten ved hver Genstand over den Opfindsomhed, der raader ved Udsmykningen (Fig. 232 og 233).



Fig. 235. Lysestage med Limogesarbejde. Nationalmuseet.

Genstandene fra Dinant danner i den Henseende en Modsætning til Arbejderne fra Limoges. I Sydfrankrig var Mindet om den antike Kultur aldrig helt uddød, og Smagen holdt sig saa godt som hele Middelalderen igennem indenfor de Traditioner, som den antike Kunst havde skabt. Man ser det straks, naar man sammenstiller Arbejder fra Limoges med Arbejder fra Dinant. Over de sydfranske Sager er der ligesom noget »født«, en værdig, rolig Holdning, en nobel Grandezza, der aldrig kunde finde paa at sparke bagud. Dekorationen holder sig her saa sømmeligt passende indenfor de skrevne Linier, gør ingen Krumspring som Dinanderierne, men er alligevel langt fra at være kedelige. Foruden den helt forskellige Tradition for de to Fabrikationssteder, er Materialet og Tekniken Hovedgrunden til den forskellige Karakter, der præger disse Arbejder. Arbejderne fra Dinant vare støbte og udarbejdede med Gravstikken. Arbejderne fra Limoges udmærke sig fremfor alt ved den Sikkerhed, hvormed man forstod at anvende Grubbeemaillen. Det vil derfor forstaas, at de hver for sig kunde sætte sig i Gunst i vide Kredse, ja deres Omsætningskreds naaede om i hele den civiliserede Verden. Paa vort Nationalmuseums 2den Afdeling findes saaledes bl. a. to smukke Stager af Limogesarbejde, der stammer fra Øster Jølby Kirke paa Mors (Fig. 235).


Fig. 236. Broncelampe. Nationalmuseet.

Hvad selve Formerne for Belysningsredskaber angaar, have Limogesværkstederne kun skabt lidet nyt. Ogsaa paa dette Omraade blev Traditionen i alt væsentlig den raadende. Helt anderledes forholder det sig derimod med de støbte Arbejder, der fremkom under Paavirkning fra Dinant. Man holder sig her ikke til de overleverede Typer, men vælger en Mængde karakteristiske Former for Stagen eller Lampen, snart er det en Løve, en Elefant eller en Fugl (Fig. 236), snart en brynjeklædt Ridder til Hest eller en Drage, der afgiver Motivet. Der opnaas herved en Forskelligartethed og en ubunden Frihed i Valget af Former, der efterhaanden førte til Udformningen af helt nye Typer for Belysningsredskaberne. Nye Typer fremkom ogsaa derved, at man foruden at benytte Støbning til Stagerne eller Sammenlodning af Plader til Kronerne nu gik over til at anvende Smedejern. Det var særlig Stangjernet, som man forstod at behandle; alene med saa simple Midler som Hammer og Ambolt udsmededes de smukkeste Planteformer, der i Liv og Fylde ikke giver de støbte noget efter (Fig. 234). Det er den især i Frankrig fra Ludvig den Helliges Tid opstaaende talrige Haandværksklasse, der fri for enhver Paavirkning af ældre Kunstskoler vælger sine egne Midler og sin egen Teknik. En Aarsag, der ogsaa bidrog til denne nye Flugt indenfor Kunsthaandværket, er den stedse stigende Velstand indenfor større Kredse af Befolkningen, navnlig Fremkomsten af den rige Borgerstand i Byerne. I de borgerlige Lag, ja selv i Adelens Slotte havde de Krav, der blev stillet til Belysningen, hidtil kun været ringe. Som oftest nøjedes man vel med den fra fjerne Tider nedstammende tarvelige Lampe eller med en simpel Praas, der svarede til de simple Former, hvorunder det daglige Liv i det Hele førtes. Nu derimod steg Fordringerne, Trangen til Luksus og Velvære blev mere og mere almindelig. Paa Belysningsvæsenets Omraade viser denne Omvæltning i det daglige Liv sig ogsaa ved Fremkomsten af en Mængde nye Former og Typer. De Redskaber, man hidtil havde benyttet og som havde haft nogen kunstnerisk Værd, vare næsten udelukkende bestemt til kirkeligt Brug. Det var tunge og lidet transportable Genstande, der kun daarligt egnede sig for det praktiske Behov indenfor Hjemmets fire Vægge. Der maatte lettere og elegantere Former til, og netop dette er det, som det 14. og 15. Aarhundredes Haandværk frembringer. Nye tekniske Fremgangsmaader komme i Brug. I Stedet for de udsmedede Arbejder anvendes Pladejernet med mer eller mindre rige Udklipninger og Udmejslinger. For-


Fig. 237. Jernstage. Nationalmuseet.

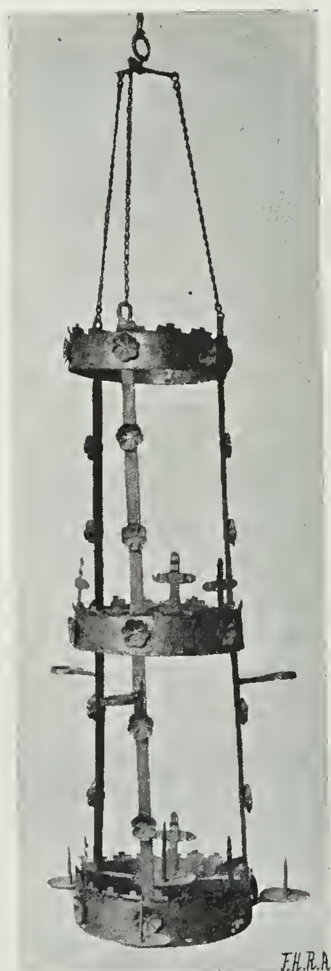


Fig. 238. Lysekrone. Nationalmuseet.

uden Bordstagen kommer saadanne Former som Lampetten og den lette Lysekrone i Brug (Fig. 237, 238). Der opfindes en Mængde smaa Raffinements, der egnede sig til at forøge Lysvirkningen, f. Eks. en Slags Reflektor, en blank Metalplade, der anbragtes bag ved Lyseflammen. I Stedet for Piggen, der fandtes paa de ældre Stager og som kun egnede sig for de store Kirkelys, kommer Lysepiber, der bedre passede for de smaa Lys, der anvendtes i Hjemmene. En anden vigtig Nyhed var Lygten, der især benyttedes i Sovekamrene, og som i Reglen bestod af et firkantet eller rundt Metalhus, i hvis Vægge der var stukket eller savet Huller, for at Lyset kunde skinne i gennem; først langt senere kom Glasset i Brug til dette Redskab. Forinden vi forlade den senere Middelalders Former, maa endnu nævnes den i Frankrig saakaldte »Herses« eller »Trefs«, et Stel, som Regel af Smedejern, der anvendtes i Kirkerne, for paa ét Sted at kunne samle en Mængde Lys (Fig. 241).

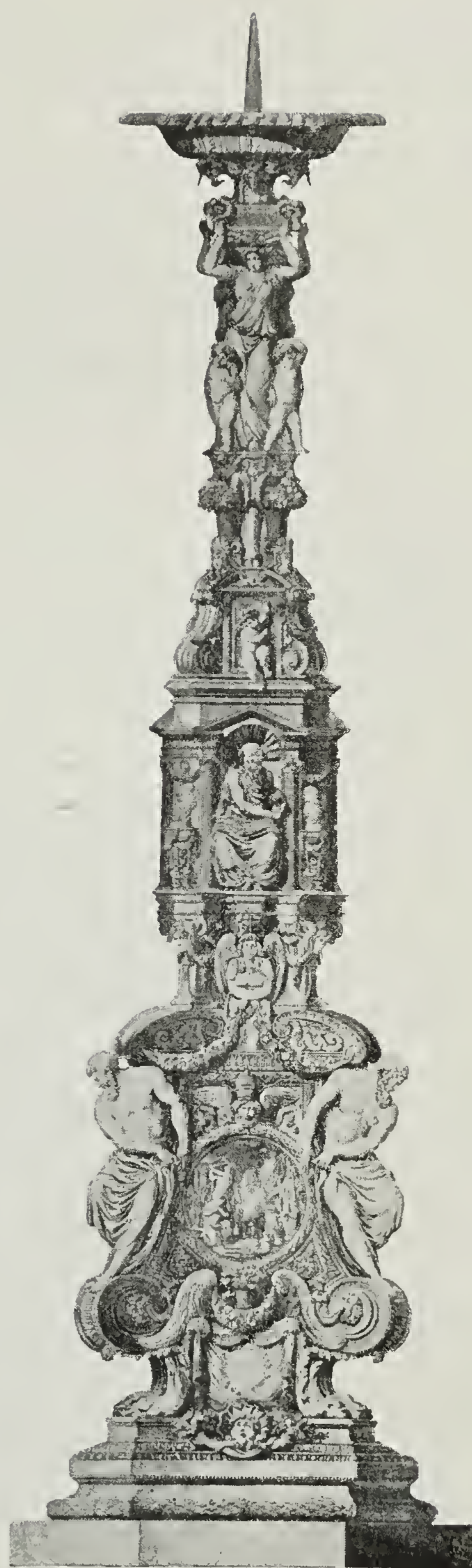


Fig. 239.
Kandelaber efter Tegning af Rafael.

Det 14. og 15. Aarhundrede maa sikkert betegnes som en af de frodigste Perioder hvad Kunstarbejdet angaar. Den gothiske Stil, som den blomstrede i Frankrig, var en ren national Skabning; fri for al Tradition fra ældre Skoler i ornamental Henseende lagde den ingen Baand paa Kunstnerens Fantasi og nødte ikke til noget Studium af andre Tiders Arbejder. Maaske er det da ogsaa herfor, at den Tids Arbejder have saa let og lykkeligt et Præg. De syntes bragte til Verden uden Anstrengelse. Som i en Leg former Materialet sig under Kunstnerens Haand efter de Love, som det selv foreskriver. Det falder ham aldrig ind at bruge Former, der kun egne sig til Støbning, i Smede-



Fig. 240. Kandelaber, tegnet af Michel Angelo.

jern, og den Genstand, der frembringes, ligner altid det, den skal ligne, og laaner aldrig Former fra fremmede Omraader.

I den Henseende skiller den sene Middelalders Arbejder sig skarpt fra Renæssancens. Forkærligheden for Antikens Liv og Kunst afløste ofte den Lyst til at følge Øjeblikkets Ind-



Fig. 241. Lysestel. Nationalmuseet.

skydelser, der er saa betegnende for Middelalderen, med et lærd og anstrængt Studium af Oldtidens Efterladenskaber. Altfor ofte blev »Genfødelsen« af Antiken til et Drab af det friske og umiddelbart skabende, og det blev det maaske ikke mindst derved, at det vel egentlig er fra hin Tid, at Misforstaaelsen af Materialets Krav har bredt sig lige ned til vore Dage. De Rester, der var bevaret af Oldtidens Kunst, var jo særlig Skulptur og Arkitektur,

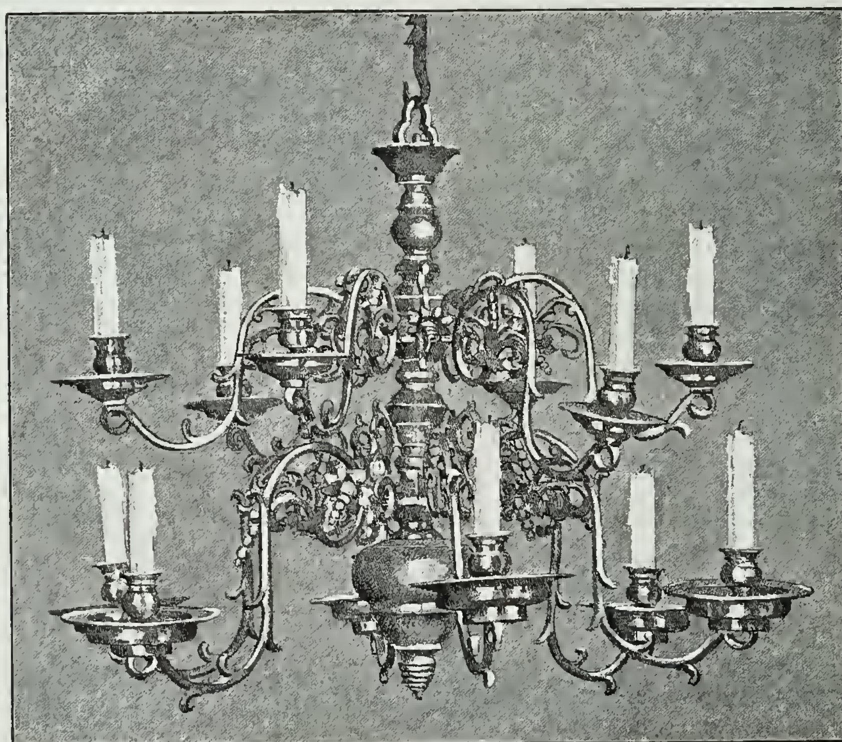


Fig. 242. Lysekrone. Flandersk Arbejde. 16. Aarhundrede.

og det er da ogsaa Motiver fra disse Kunstarter, der gaa igen i det uendelige i en hel Del af Tidens dekorative Brugsgenstande. Overalt møde vi arkitektoniske Led og Elementer, hvor de ikke høre hjemme. Søjler, Kapitæler, Arkitraver og Baser anvendes til Dekoration af Møbler o. s. v. uden Forskel; de forskelligste Materialer, det være sig Træ eller Metal, tvinges til at gengive Former, der kun passe sig for Sten. Dette gælder ogsaa i fuldt Maal overfor Belysningsredskaberne. Søjler og Vaser, Enkeltheder fra antike Sarkofager er de

mest fremtrædende Led i den dekorative Udsmykning, især for de Genstandes Vedkommende, der lavedes i Italien og Frankrig. Der eksisterer fra denne Tid Værker, der virke slaaende ved deres Pragt og imponere ved det uendelig detaillerede i Arbejdet, men som Regel savner man i dem det Pust af Ømhed og Nænsomhed for Opgaven, der kendetegner Oldtidens eller Middelalderens Kunsthaandværksarbejde (Fig. 239, 240). Det var jo ogsaa paa denne Tid (15.—17. Aarhundrede), at Kunstneren skilte sig ud fra det egentlige Haandværk. »Tegneren« gav sine Udkast, men om Haandværkeren med den Teknik og det Materiale, han havde til sin Raadighed, kunde udføre dem, offrede man ingen Tanker paa. Og i Reglen kunde han det ikke. Kun endnu i nogen Tid i Flandern, Holland og Tyskland vedblev Kunstneren med at være Haandværker, og det er da ogsaa i disse Lande, at Jordbunden i nogen Tid vedblev at være givtig paa Kunsthaandværkets Omraade og at man har Kræfter tilovers til at frembringe nye Former.


Fig. 243.
Lysestage i Rokokostil.

I Flandern er der især en teknisk Fremgangsmaade, som bringes til Fuldkommenhed, nemlig Metaldrejningen. Særlig paa Belysningsredskaberne passede denne fortrinligt, ja har i Grunden været bestemmende for de Former, der den Dag i Dag anvendes til Stager og Lysekroner. Den Form for Lysekroner, der er den almindeligste herhjemme i alle vore Kirker, stammer netop fra Flandern og er med sin centrale Stamme, inddelt i kugleformede Led, og med sine i to eller tre Rækker over hinanden udragende lysebærende Grene et typisk Eksemplar paa den Form, som egentlig har været eneraadende lige til nu (Fig. 242).

Støbningen var igennem hele Renæssancetiden næsten den eneste Methode, der anvendtes til Fremstilling af Belysningsredskaber; smedede Arbejder forekomme vel nu og da, men sjældent med nogen selvstændig Værdi. Først fra det 18. Aarhundredes Begyndelse begynder Metaldrivningen og Ciceleringen at spille en Rolle og den finder især Anvendelse til alle de smaa luksuøse Former, som Tidens stigende Sans for Raffinement bragte mere og mere i Brug. Lampetter, Vaagelamper, smaa Stager, der stilledes op til Pynt paa Kommoder og Kaminer, gave mange Opgaver for Datidens Kunsthaandværkere, og en Mængde smukke Eksemplarer, fortryllende ved deres dristigt svungne Linjer, findes i de fleste Samlinger. Den Mare, som Renaissancens arkitektoniske Former havde lagt over Kunsthaandværket, viger nu ogsaa for et friere Natursyn og for Indflydelsen fra Kina og Japan. De tunge Former give Plads for Rokokoens glade Satyrsving og den kaade Overgivenhed, der giver den pedantiske Stivhed og Strenghed en god Dag. Ganske vist, praktiske Former var det ikke altid, Rokokoen skabte. Forkærligheden for det forvredne kunde undertiden føre til, at Genstanden faldt meget ubekvem i Haanden, og man kan ikke andet end give Cochin Ret, naar han i sin »Supplication aux orfevres, ciceleurs o.s.v.« siger: »En Lysestage maa staa opret, og urime-

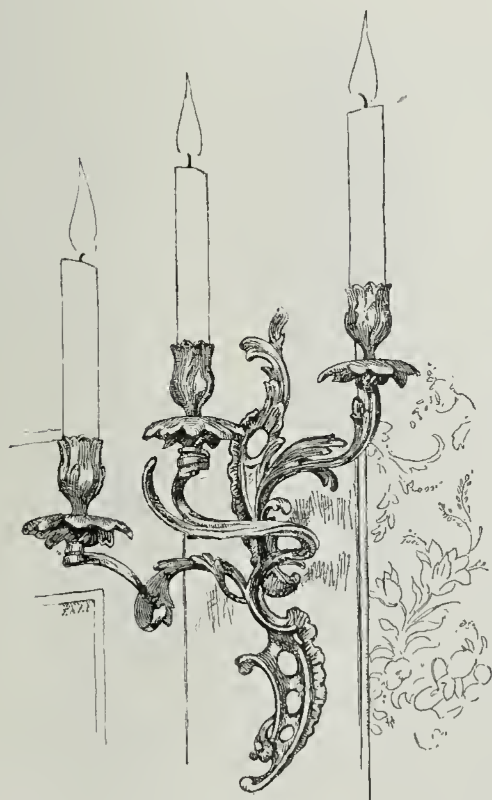

Fig. 244.
Lampet i Rokokostil.



Fig. 245.
Lygte i Nationalmuseet.

ligt vilde det ikke være at forlange, at man skal kunne tage paa sin Kniv og Gaffel uden at stikke sig i Haanden« (Fig. 243, 244).

Nye Typer derimod skabtes ikke, og det gjorde ingen Forandring, at man i Stedet for Metal i vidt Omfang gik over til at benytte Porcellæn, Fajance og Krystal. Belysningsmaterialet var endnu stadig det samme, nemlig det støbte Lys, og Flammen var endnu ubeskyttet af Glasvægge og Glascylindre. Lyset var derfor ogsaa saa godt som udelukkende bestemt til at anvendes indenfor fire Vægge. Offentlig Belysning kendtes endnu ikke og indførtes først i Paris under Ludvig XIV. Det var Anvendelsen af Glasset som Beskytter af Flammen, der gjorde det muligt i større Omfang at indføre Belysning af Gader og Pladser. Lygten har vel været kendt fra tidlige Tider. Som før bemærket, anvendte man gennemhullede Metalplader til Lygtesiderne, men alligevel vare de dog ikke praktisk anvendelig i fri Luft, da Flammen altfor let blæste ud. Glasset derimod gav en tæt Væg og dermed var Lygtens Fremtid afgjort. Lygteformen bliver fra nu af almindelig. Naturligvis virker Manglen paa Evne til at faa noget virkningsfuldt ud af Glassets lige Flader oprindelig hæmmende; de første Lygter er derfor lidt ubehjælpsomme stive Kasser, men snart lærer man at skære Glasset i mindre Flader og at indfatte det i smaa Rammer, saa at Lygtens Form efter Behag kunde gøres mangekantet og afvekslende (Fig. 245). De store Skibslanterner, der især anvendtes paa Krigsskibe, samt Lygterne til Kareter og Karosser afgive morsomme Eksempler derpaa. Lygternes Indfatning gav tillige Blikkenslageren nye Opgaver ved den rige Anvendelse af bøjede og udhamrede Metalplader, der brugtes til Galalygterne.

Det var dog især Fremgangen i Glassets Behandling, der skulde blive afgørende for Belysningsredskabernes Udvikling. Ikke blot Lygternes Vægge kom til at nyde godt heraf, men hvad der blev af endnu større Betydning var den Omstændighed, at Anvendelsen af Glasset i Belysningsvæsenets Tjeneste førte til Konstruktionen af Lampeglasset, saaledes som vi nu kende det.

Denne vigtige Opfindelse, der fandt Sted i Slutningen af forrige Aarhundrede, skete samtidig med, at Lampen paany blev tagen i Brug som Belysningsmiddel. Det grundigere Studium af Kemien og Fysiken, som tog Flugt paa denne Tid havde fundet nye Metoder til Rensningen af Olien og samtidig forbedret Lampevægen.

Grunden til, at Brugen af Olielampen hidtil havde staaet i Stampe, maa søges i Ufuldkommenheden af Vægen, der endnu som i Oldtiden bestod af en tæt rund Masse. Der opstod derved et Misforhold mellem Størrelsen af Fordampningsrummet og Forbrændingsoverfladen. Idet Vægemassen opsuger Olien, som gennemtrænges af Varmen fra Flammen og forvandles til Damp, foregaar Forbrændingen nemlig kun i den yderste Ende

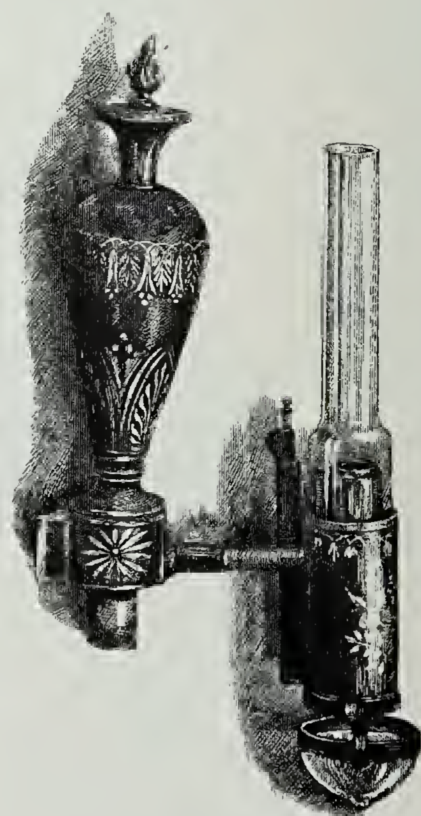


Fig. 246. Argandlampe.

af Vægen. Luften kan kun trænge meget lidt ind i Flammen, og Følgen deraf er, at Fordampningens Mængde overstiger Forbrændingens og en ofte meget stor Del af Dampene udstødes i halv eller hel ubrændt Stand. Der foraarsages herved et Tab af Brændstof og Varme og opstaar Røg og Os.

Det Fremskridt, der blev gjort sidst i forrige Aarhundrede, bestod nu i, at man i Stedet for den tætte runde Væge anvendte en flad Væge, hvorved opnaaedes en bedre Forbrænding og et stærkere Lys. Nogle Ulemper hæftede der dog endnu ved Lampen, nemlig den stærke Skygge, Beholderen kastede, og heller ikke Oliens Niveau var konstant. For at raade Bod herpaa lagde man Beholderen til Siden og satte Skærm over Flammen, saa at enhver Slagskygge paa den Maade blev undgaaet. Den Lampetype, der derved fremstod, er den saakaldte Studerelampe, som endnu med en Del Modifikationer benyttedes langt ind i dette Aarhundrede.

Heller ikke Fladbrænderen opfyldte imidlertid de Fordringer, der stilledes, idet den kun kastede Lys i to Retninger. Man søgte derfor at bøje Brænderen i en Halvkreds, og ved at fortsætte med Eksperimenter i denne Retning kom man endelig til den hule Væge, der opfandtes af Schweizeren Argand. Den Lampe, Argand konstruerede (Argandlampen), havde det Fortrin fremfor alle tidligere, at Lufttrækket dels gik om Flammens ydre Omkreds og dels igennem det cylindriske Rum, Vægen dannede. Ved dette dobbelte Lufttræk blev det muligt at hidføre en fuldstændig Forbrænding af Olien og derved opnaa en hidtil ukendt Lysstyrke (Fig. 246).

Den Lampeform, der derved fremstod, var imidlertid mindre heldig i æsthetisk Henseende. Det var meget vanskeligt med den tunge Beholder ud til Siden at opnaa en harmonisk Komposition for Staalamper. Man har hele Tiden Fornemmelsen af, at Lampen vil faa Overvægt og vælte. Langt bedre var det derimod med Hængelampen, hvor Beholderen kunde gøres til det centrale Punkt og Lamperne udgaa som Grene til Siderne. Man arbejdede imidlertid stadig paa at forbedre Konstruktionen og at fremstille en brugelig Staalampe. Man lagde saaledes Beholderen i et kransformet Rør omkring Flammen og ledede Olien til Vægen gennem Kanaler. En saadan Lampe var den af Parker 1819 konstruerede Sinumbralampe (sine umbra = uden Skygge). Først da man fandt paa at anbringe Oliebeholderen paa en Lampefod og at forbedre Brænderen og Olietilførslen var det, at det blev muligt efterhaanden at overvinde Voks- og Tællelysene. Udviklingen gik dog kun ganske langsomt, dels fordi Lamperne endnu vare ret kostbare, dels fordi de anvendte Olier vare for tykke. Hertil kom, at de 1831 opfundne Stearinlys muliggjorde et billigt Belysningsmateriale, hvad der forsinkede Udbredelsen af Olielampen. Det var først, da de flygtige Olier fandtes, og navnlig da Petroleumen kom i Brug, at der skete en Omvæltning paa Belysningsvæsenets Omraade. Den første Petroleumslampe konstrueredes 1855 i Nordamerika af Sillemann.

Hvor længe Lamperne var om at vinde Indpas, fremgaar ogsaa af Kunsthaandværkets Stilling til dem. Det er saaledes interessant at



Fig. 247. Lampe, tegnet af Theophilus Hansen.

lægge Mærke til, at man i hele den første Halvdel af dette Aarhundrede egentlig slet ikke naar til at skabe en organisk Lampeform. Oliebeholderen sættes umotiveret ovenpaa Lampefoden, der i dekorativ Henseende ganske behandles som Lysestagen, og Vanskeligheden blev endnu større, naar man søgte at smelte den antike Lampefod sammen med Oliebeholderen, hvad f. Eks. Theophilus Hansen har forsøgt ved den under Fig. 247 gengivne Lampe, som man stedse maa være bange for vil vælte.

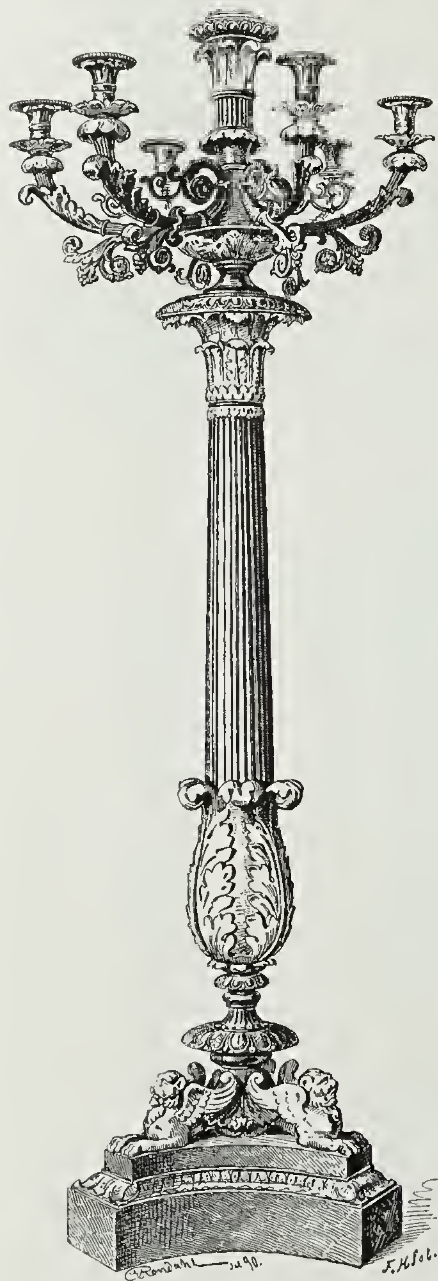


Fig. 248.
Kandelaber i Empirestil.

Lysene med tilhørende Stager og Lysekroner vedblev saaledes i den første Halvdel af vort Aarhundrede at have Overvægten, og det var paa dem, at Kunstindustrien anvendte al sin Flid. Der frembragtes da ogsaa i denne Periode nogle af de skønneste Belysningsredskaber, vi kende. Lysestagen, Kandelabren og den store festlige Lysekrone var især Opgaver, der egnede sig for Empirestilens stive pompøse Former. Det Materiale, der anvendtes, var næsten udelukkende Bronce, men ved Siden heraf anvendtes i udstrakt Maalestok Krystalprismer som Pynt. Man gik endogsaa saa vidt ved Anvendelsen heraf paa Lysekroner, at dennes Stel undertiden ganske skjultes af Snore med paasatte Prismer, trukne fra det øverste af Stammen ud til det yderste af Grenene og derfra igen ned til Enden af Stammen, saa at det saa ud, som om Kronen ganske var indhyllet i et Glasovertræk, der kunde tage sig glimrende ud, naar alle Lysene vare tændte, men saa ogsaa helt skjulte de konstruktive Led.

Det var under Empirens Herredømme, at dansk Kunstindustri udfoldede sig, og det er derfor egentlig først paa denne Tid, at der herhjemme frembringes Arbejder, der have nogen kunstnerisk Værdi.

Det var vel især fra G. F. Hetsch, at denne Bevægelse udgik herhjemme. Den Indflydelse, han udøvede, var saa enevældig, at saa godt som alt kunstindustrielt Arbejde i Danmark fra den første Halvdel af dette Aarhundrede er præget af hans Aand og den Forkærlighed, han nærede for Antiken. Men har hans Betydning været stor, saa maa det paa den anden Side indrømmes, at nogen stor Kunstner var han ikke. Han var hverken opfindsom eller genial, og den Virksomhed, han udøvede, gik saa at sige udelukkende ud paa at faa den klassiske Smag og Stil indført næsten paa alle Omraader. Har den danske Kunstindustri derved faaet et strengt og rent Præg, saa har den tillige faaet noget ensartet stift og upersonligt over sig, der i vor Tid virker meget fremmedartet. Naar hertil kommer, at man i den Tid, her er Tale om, paa Grund af Landets og Folkets Fattigdom ikke havde Raad til at benytte de kostbare Materialier, som den antike Stil særlig egner sig for — Marmor og Bronce — og i Stedet for maatte nøjes med tarveligere Emner, vil det forstaas, at dette i endnu højere Grad forøger Indtrykket af den Fattigdom paa dekorative Ideer, der er gennemgaaende i Genstandene fra den Tid.

Kun yderst sjældent er der Tale om nogen selvstændig Komposition, næsten alle Motiver

for Udsmykningen hentes fra Rom eller Pompej, og det er ret betegnende, at de arkitektoniske Elementer fuldstændig have Overvægten. For Lysestagernes og Lampeføddernes Vedkommende er det saaledes omtrent udelukkende Søjlen, der har afgivet Forbilledet. (Fig. 248, 249).

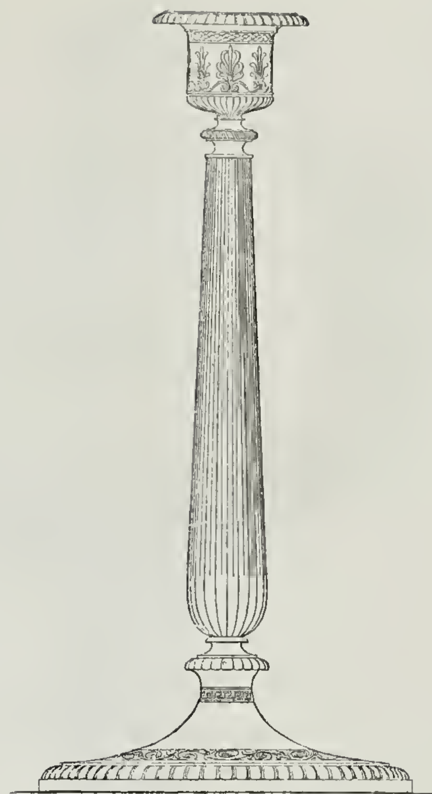


Fig. 249. Lysestage,
efter Tegning af G. F. Hetsch.

Den følgende Periode, der strækker sig lige til vor Tid, er paa Grund af Petroleumens og Gassens Fremkomst enestaaende i Belysningsvæsenets Historie. I kunstnerisk Henseende staar den derimod lavere end nogen tidligere. Hovedaarsagen hertil maa særlig søges i, at Fabrikindustrien nu traadte i Stedet for Haandværket. Mangel paa Forstaaelse fra Haandværkernes Side i Forbindelse med den Udvanding, som en aandløs Masseproduktion altid præger de Genstande med, den faar under Behandling, er derfor Hovedpræget for de fleste kunstindustrielle Genstande, der i vor Tid have fundet Vej til Hjemmene. Navnlig gælder dette i høj Grad om Belysningsredskaberne. Af de Lamper og Stager, som nu i tusindvis findes til Salg og udstilles i vore Handlendes Vinduer, er det en ren Sjældenhed at finde en nogenlunde menneskelig Form. Det synes, som om den moderne Kunstindustri har vanskeligt ved at faa Olieholderen og Foden forenet, saaledes at det tager sig ud i dekorativ Henseende. Man har forsøgt som Olieholder at anvende den antike Vases Form, men noget absolut heldigt har man ikke faaet ud af det. Bedst er maaske Smedejernet egnet til at løse Opgaven. I den her afbildede Lampe fra Doberck slutter det anvendte Kurvemotiv godt om Beholderen, derimod er Foden ikke helt god (Fig. 250).



Fig. 250.
Lampe af Smedejern fra Doberck.

Heldigst ere de Arbejder, der umiddelbart efterligne de gamle Typer, som Lysestager, Kandelabrer og Lysekroner. Det er særligt Middelalderens Stilarter, der yndes; baade den romanske og den gothiske Stil har afgivet rigelige Motiver, f. Eks. til de Lysekroner, der er blevne udførte til de nyere Kirker. Ogsaa paa dette Omraade er Smedejernet blevet anvendt med Held. Som i al deres Simpelhed smukke Arbejder kan saaledes nævnes den Lysekrone og de Lampetter, der, tegnede af Arkitekt A. Clemmensen og udførte af Kunstsmed Schæbel, findes i Valgmenighedskirken i Kjøbenhavn. Endelig skal det anføres, at Porcellænet og Fajancen atter er kommet til Ære som Materiale til Belysnings-



Fig. 251. Kandelaber af Porcellæn fra den kgl. Porcellænsfabrik, tegnet af Professor Krog.

redskaber. Den kgl. Porcellænsfabriks kunstneriske Leder, Professor Krog, har saaledes tegnet den under Fig. 251 afbildede Kandelaber, der er dekoreret med Fabrikens kendte Muschelmønster. I Ler har Bindesbøll og Niels Skovgaard modelleret adskillige Kirkestager, der, i god Overensstemmelse med Materialet, ere prydede med kraftige Plantedekorationer (Fig. 252).

Heller ikke Indførelsen af Gasbelysningen har bidraget synderligt til, at nye Motiver ere blevne benyttede i Belysningsredskabernes Tjeneste. Naar man ikke har ladet sig nøje med de simple Former, der dannes af selve Gasrørerne — hvad der for det meste er langt at foretrække — har man benyttet de Motiver, som vare de raadende, medens de støbte Lys benyttedes; ja man er endogsaa gaaet saa vidt, at man ligefrem har efterlignet disse og ladet Gasflammen udstraale af et saadant efterlignet Voks- eller Stearinlys. Større Fattigdom i Opfindelsesevnen skal man lede længe om. Foruden Aandløsheden i Massefabrikationen er den væsentligste Grund til, at man ikke har fundet paa nye Former, der passede sig for det nye Behov, vel den, at man med Vold og Magt har villet anvende gamle Stilformer paa moderne Genstande. Hvor smuk Antiken og Renæssancen nu end kan være, anvendt hvor den hører hjemme, saa vil det dog være vanskeligt i dem at finde Motiver, der egne sig for en moderne Lampe eller Lygte. I Stedet for at lade Konstruktionen være det afgørende for Formen, har man søgt at anvende Motiver fra helt fremmede Omraader, der i Stedet for at fremhæve ganske tilsløre de enkelte Led, hvoraf Genstanden er sammensat.

Som noget nyt, der skyldes vor Tid, maa dog Lampekuplen og Lampeskærmen betegnes. Man kendte vel allerede i forrige Aarhundrede smaa Lysskærme, der ved Hjælp af en Klemme

anbragtes om de støbte Lys og tjente til at samle Lyset og kaste det nedad; men det er dog først, efter at Lampen har vundet almindelig Indgang og er bleven anvendt til Arbejdsbrug, at Lampeskærmen ret er kommen i Brug. Det almindeligste Materiale, der benyttes til dens Forfærdigelse, er hvidt eller farvet Glas og den almideligste Form den spidst opadløbende, hvad der jo ogsaa er det mest praktiske. Foruden denne Form findes der dog som bekendt mange andre, f. Eks. den kugleformede, der særlig egner sig for Lamper, der skulle kaste Lys ud i en videre Kreds. Desværre have disse Kupler ligesom Lamperne været Genstand for den fabrikmæssige Tilvirknings Forsøg paa at bringe de mest umulige Façoner ud af den rene og simple Grundform, hvad enhver kan overbevise sig om ved et flygtigt Øjekast gennem vore Lampehandleres Vinduer. For saa vidt er det heldigt, at man i den senere Tid foruden Glaskupler har fundet paa at anvende Skærme af forskelligt farvet Stof, enten Silke eller Papir, til at skjule Syndernes Mangfoldighed med. Med sine rolige, regelmæssige Folder skjuler en saadan Skærm paa en heldig Maade den i Reglen ikke skønne Brænder med sit Kuppelstativ og giver hele Lampen en bedre Holdning end den ellers vilde have.



Fig. 252. Kirkestage af Ler, efter Tegning af Th. Bindesbøll.

Det er først overfor vor Tids nyeste Belysningsmiddel — Elektriciteten —, at det er lykkedes Kunstindustrien at skabe noget selvstændigt, fordi man her stod overfor noget aldeles nyt, paa hvilket Former, der vare overleverde fra Fortiden, enten slet ikke eller kun med Vanskelighed kunde tilpasses. Det karakteristiske for alle hidtil kendte Belysningsformer var jo det, at Flammen brændte opad, hvad der jo nødvendigvis maatte være afgørende for den Form, Belysningsredskaberne fik. Men netop det omvendte er Tifældet for det elektriske Glødelys Vedkommende, der lyser bedst, naar det brænder i nedadvendt Retning. En anden Ejendommelighed ved det er, at de glødende Metaltraade maa omgives af en lufttæt tillukket Glasbeholder, der danner den ydre Form for Lampen.

I dekorativ Henseende stod man da her overfor en ganske ny Opgave. Glødelampen behøvede hverken Fod eller særligt Stativ for at gøre Nytte; naar den blot ophængtes ved Ledningstraaden, var den i fuld brugbar Stand. Det er nu ganske interessant at se, hvorledes man har famlet sig frem, indtil man fandt det rette. Man begyndte med at sætte Lyset opad og bringe det i Forbindelse med de konstruktive Elementer, der benyttedes ved de ældre Belysningsformer, f. Eks. Gasrør, Lampefødder. Dette havde nu vel tildels sin Aarsag i, at man indlagde elektrisk Lys i Lokaler, hvor man i Forvejen havde Installationer for andre Belysningsmaader, som Gas, og derfor var nødt til at benytte det Materiale, man havde ved Haanden. Hvor man imidlertid kun havde med elektrisk Lys at gøre, blev man snart klar over, at Glødelampens Natur tillod en langt friere Behandlingsmaade end man tidligere havde været vant til. De smaa Glasklokker, der omsluttede de fine, glødende Traade, var jo at se til som en straalende Frugt eller som pragtfulde Blomster, hvor Traadene vare Støvdragere. Man behøvede blot at føje nogle enkelte dekorative Led omkring Glasklokken, f. Eks. en Krans af Bægerblade, for at Illusionen kunde blive fuldstændig. Paa den Maade har da den elektriske Glødelampe efterhaanden faaet Form af en pragtfuld lysende Blomst, en Form, der fuldstændig slutter sig til Kon-

struktionen og netop bidrager til at fremhæve det væsentlige, hvad der er den dekorative Kunsts fornemste Opgave. Den elektriske Lampe har endvidere det Fortrin, at den kan anbringes umiddelbart paa Væggen og i Loftet og saaledes anderledes let end andre Lampearter indgaa som Led i en kunstnerisk Dekoration. Føjer man endnu til, at man ved Anvendelsen af forskelligt farvet eller slebet Glas kan bidrage til at forhøje det festlige Indtryk, vil det forstaas, at et Rum, der er oplyst ved saadanne Lamper, kan tage sig ud som en underfuld Alladins Hule. For de Metaldeles Vedkommende, der høre til den elektriske Glødelampes Anbringelse, har Smedekunsten endelig fundet en taknemlig Opgave. Mere end noget andet Materiale kan Smedejernet føje sig i de Linier, der ere ejendommelige for det vegetabilske Liv; det kan svinges, snos og udhamres efter alle Luner, selv de mest springske, uden at der paalægges dets Natur nogen Tvang. Det maa derfor haabes, at der, efterhaanden som det elektriske Lys vinder mere og mere Indgang, aabner sig en ny Bane for den smukke Smedekunst, der altfor længe har staaet i Stampe.



Fig. 253. Lygtearm af Smedejern paa Charlottenborg Slot.

Hvad Gadebelysningen angaar slutter den sig i teknisk Henseende naturligvis nøje til de andre Belysningsredskaber. De samme Stoffer, der have tjent til Belysning indenfor Hjemmenes fire Vægge, have ogsaa fundet Anvendelse i det frie. Ser man derimod paa den ydre Form, er det forstaaeligt, at man, paa Grund af de forandrede Forhold, hvorunder Belysningen skulde virke, og de Hensyn, der skulde tages baade til Vejrlig og til Anbringelsen, har maattet anvende andre Konstruktionsmaader end dem, der vare anvendelige, hvor Lygterne eller Lamperne vare under Tag. Heraf følger da ogsaa, at der i dekorativ Henseende har været en hel ny Opgave at løse, der ikke altid har været at løbe til.

Den offentlige Belysning er ikke særlig gammel. Lige indtil Midten af det 17. Aarhundrede kendte man i de fleste store Byer slet ikke noget til Gadelygter. Det var noget ganske nyt, naar Kong Philip V af Frankrig i Aaret 1318 paa Grund af de mange Mord, der havde fundet Sted i Paris, befalede, at der skulde anbringes et Lys udenfor Paladsets Port. Med denne Belysning nøjedes Frankrigs og Verdens Hovedstad i to Aarhundreder. Men det daglige Liv faldt da ogsaa paa en hel anden Vis end nu til Dags. Allerede ved Solopgang fyldtes Paris' Gader, efter en Samtidigs Beretning, med en travl og larmende Mængde. Alle offentlige Kontorer og Lokaler vare aabne fra Morgengry, og det fortælles, at Parlamentet aflagde Visiter Kl. 4 om Morgenen. Kl. 10 spistes til Middag, Kl. 4 til Aften, og naar Klokkerne omkring ved 8 eller 9, alt efter Aarstiden, ringede »couvrefeu«, vare alle i Seng og hele Byen mørk og tavs. Under Ludvig XIV i Aaret 1662 fik Paris, først af alle store Byer, en regelmæssig offentlig Belysning, og i den paafølgende Menneskealder fulgte de fleste andre Hovedstæder i Evropa, bl. a. Kjøbenhavn.

Den almindeligste Maade at anbringe Gadelygterne paa var vistnok den at hænge dem op i en over Gaden trukken Snor. Selve Lygten var i Reglen yderst tarvelig; at anvende særlig dekorativt udstyrede Lygter paa aabne Pladser eller andre fremtrædende Steder brugtes endnu ikke. Kun private Folk, der havde Raad dertil, kunde tillade sig den Luksus at anbringe mere pragtfulde Lygter udenfor deres Boliger. Fra flere italienske Paladser kendes

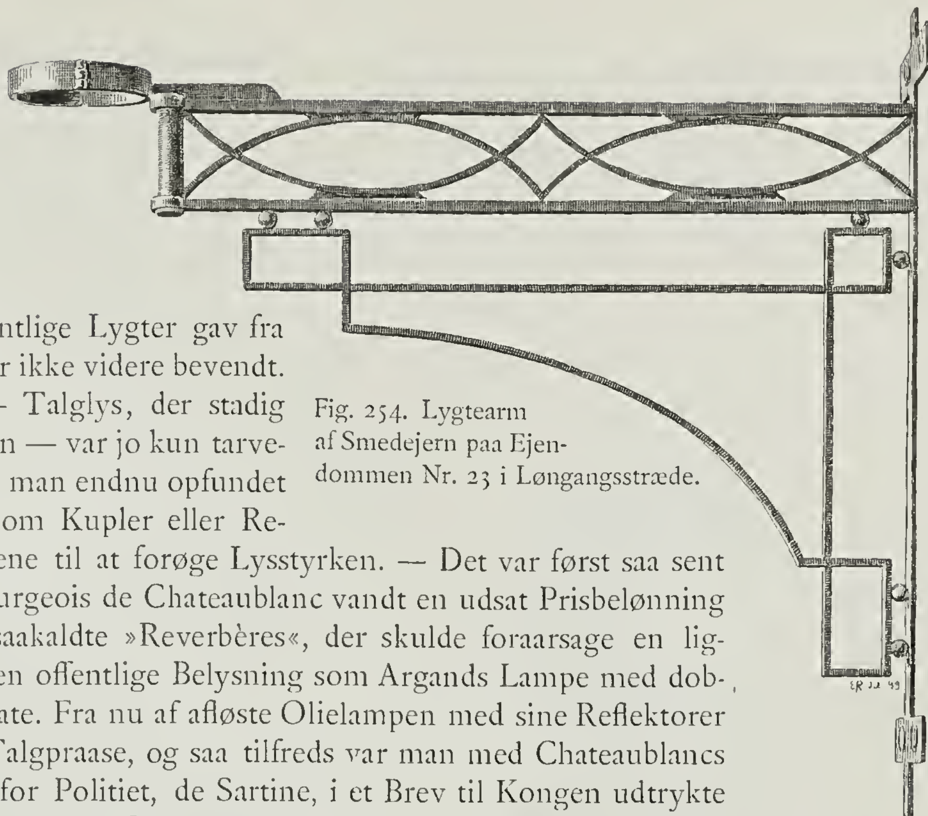
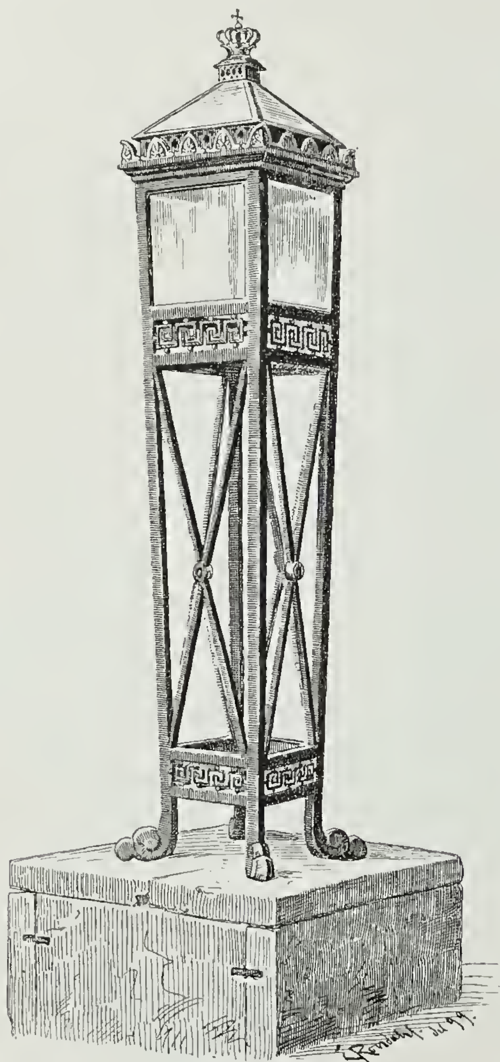


Fig. 254. Lygtearm af Smedejern paa Ejendommen Nr. 23 i Løngangsstræde.

saaledes en Lygtetype, der har Form som en Borg, med kunstigt i Metal udklippede eller udhamrede Tinder. Men det var Sjældenheder.

Det Lys, som de offentlige Lygter gav fra sig, var naturligvis heller ikke videre bevendt. Belysningsmaterialet — Talglys, der stadig skulde pudses, eller Tran — var jo kun tarveligt, og heller ikke havde man endnu opfundet saadanne Snedigheder som Kupler eller Reflektorer, der kunde tjene til at forøge Lysstyrken. — Det var først saa sent som 1765, at en vis Bourgeois de Chateaublanc vandt en udsat Prisbelønning ved at konstruere de saakaldte »Reverbères«, der skulde foraarsage en lignende Omvæltning i den offentlige Belysning som Argands Lampe med dobbelt Lufttræk i den private. Fra nu af afløste Olielampen med sine Reflektorer de tidligere benyttede Talgpraase, og saa tilfreds var man med Chateaublancs Opfindelse, at Chefen for Politiet, de Sartine, i et Brev til Kongen udtrykte sin Glæde over den i følgende Ord: »La lumière qu'il donne ne permet pas de penser que l'on puisse jamais rien trouver de mieux«. Forøvrigt blev man da ogsaa staaende paa samme Standpunkt omtrent lige til Gassens Indførelse. — Foruden den alt nævnte Maade at anbringe de offentlige Lygter paa, nemlig at hænge dem op i en Snor over Gaden, kendte man ogsaa Lygtearmene og Lygtepælene. De første vare i Reglen af Smedejern, de sidste af Træ. Der er bevaret adskillige smukke Arbejder af denne Art, men især var det da Lygtearmene, at der anvendtes Flid og Bekostning paa. De fleste kende sikkert de smukke Smedejernsarme, der endnu sidde paa Charlottenborgs Hjørner ud mod Kongens Nytorv og som stamme fra Slottets ældste Tid (Fig. 253). Fra Slutningen af forrige Aarhundrede eller maaske lidt senere stammer den her afbildede Lygtearm, der endnu sidder paa Ejendommen Nr. 23 i Løngangsstræde (Fig. 254). Den er i al sin Simpelhed en god Prøve paa, hvor smukke Ting man kan frembringe af Smedejern; ved Siden af dens moderne støbte Naboer tager den sig ligefrem helt fornem ud, og man tager vist næppe helt fejl, naar man tilskriver den den samme Mester, der har forfærdiget nogle af de smukke gamle Gravgittre paa Assistens Kirkegaard. Fra ældre Tid har Kjøbenhavn forøvrigt ikke bevaret ret mange fremragende Arbejder af denne Art. De smukke Lygtestel — kan man vel nærmest kalde dem — der findes udenfor Christiansborg Slot, Slotskirken og Raadhuset og som stamme fra den første Fjerdedel af dette Aarhundrede, ere enestaaende (Fig. 255), men i Grunden er Opgaven i dem løst paa en saa simpel og smuk Maade, at disse Lygter virkelig burde efterlignes i vor Tid. Monumentale Lygter eller Kandelabre paa Torve og offentlige Pladse fandtes ikke i ældre Tid. Det var først ved Gasbelysningens Indførelse, at Kjøbenhavn fik de to store — ikke helt efterlignelsesværdige — Kandelabre, hvoraf den ene er opstillet paa Nytorv, den anden paa Højbroplads. De tidligere Træpæle begyndte nu ogsaa at blive afløste af støbte Søjler, hvoraf de ældste her i Kjøbenhavn rigtignok ikke minde ret meget om det nye Materiale, idet de i deres ydre Behandling aldeles minde om en tilhugget Træstamme. I den senere Tid har denne Lygtepæl veget Pladsen for den lette, smækre Pæl, der, dannet som fire sammenbundne Rør, maa siges at afgive et særligt passende Motiv for en Gaslygte, hvis væsentligste Bestanddel jo netop er det fra Hovedledningen opstigende Rør. Æren for denne Lygte tilkommer Etatsraad V. Dahlerup.

Ikke slet saa heldig i dekorativ Henseende ere de store støbte Lygtepæle, der ere opstillede rundt om paa større Pladser. De trykkes af en altfor detailleret Dekoration, der i Støbningen er bleven ganske flad og helt har mistet den Fylde, som den maaske har haft ved Modelleringen. Heller ikke Formerne og Forholdene ere helt tiltalende, enten er Foden for klodset eller Skaftet for langt. Af støbte Lygtebærere maa dog fremhæves de toarmede Kandelabre udenfor det kgl. Theater. Den simple, storliniede Planteornamentik, der er anvendt paa dem, har ikke ved Støbningen mistet noget af sit Liv og afgiver derfor en god Prøve paa, hvorledes en god dekorativ Kandelaber bør være.



255. Lygte af Jern udenfor Christiansborg Slot.

Paa enkelte mere fremragende offentlige Bygninger er der i de senere Aar anbragt en Mængde smukke støbte Lygtearme, hvoraf mange skyldes Arkitekt Clausen. For de støbte Lygtearmes Vedkommende gælder det imidlertid, at de kun vanskeligt komme til at udtrykke det bærekraftige, som man ønsker af en Lygtearm. Støbningen fordrer jo, at Armen formes som en kompakt Masse, der maa være temmelig svær for at bære, hvad den skal. En smedet Arm, hvor man kan anvende et helt System af bærende og afstivende Led, vil derfor som Regel være at foretrække og tager sig ogsaa langt lettere og elegantere ud. Man lægge saaledes Mærke til de smukke Lygtearme, der ere anbragte paa mineralogisk Museum og som ere tegnede af Professor Hans J. Holm.

Den elektriske Belysning har naturligvis ogsaa for Gadebelysningens Vedkommende fremkaldt nye Former. Den store kugleformede Lygte skal, for at tage sig ud, helst hænge frit og højt, men det har ingenlunde været nogen let Opgave at løse. Mastehøje Standere, der foruden at være i Besiddelse af den fornødne Styrke tillige skulle se nogenlunde lette og elegante ud, er det svært at fremstille. Man maa derfor yde Arkitekt Clausen al mulig Ros for de Lysstandere, han har tegnet, og som bl. a. findes paa Kongens Nytorv. Navnlig er det øverste Parti med den smukt svajede, bispestavformede Krumning lykkedes godt. Som Helhed derimod virker den vel ranglet og staar ikke helt solidt, men som sagt, det er vanskeligt at gøre det bedre. Det er da, under Hensyn hertil, let at forstaa, at man, hvor det har kunnet lade sig gøre, har foretrukket andre Anbringelsesmaader. Bedst, i al Fald i dekorativ Henseende, ere de smedede Lygtearme, og det er da ogsaa dem, man er begyndt at ty til. Et Par overordentlig smukke Arme af denne Art er dem, som Kjøbenhavns Forskønnelsesforening, efter Tegning af Arkitekt Martin Borch, har ladet anbringe paa Regensen lige overfor Rundetaarn. En tredje Maade at anbringe de elektriske Buelamper paa — og vistnok den billigste — er den, der er anvendt i Pilestræde og Kronprinsensgade. Lamperne ere her, ligesom i Gadelygternes Barndomstid, ophængte i et Tov, der er spændt tværs over Gaden og som fra begge Sider udgaar fra Gabet af to af Kobberplader udhamrede Dragehoveder, en fortrinlig og virkningsfuld Maade at løse Opgaven paa.

Det vil af alle disse Eksempler ses, at den dekorative Kunst altid har løst de Opgaver, der var stillet til den, men det vil tillige ses, at hvor den har gjort det bedst, er dér, hvor den har været mest trofast, hvor den, uden at gaa paa vilde Veje, har holdt sig tæt op til Maalet, til det hensigtsmæssige og praktiske, og hvor den har føjet sig efter det Materiales Natur, som den havde til Behandling.

AMERIKANSK ARKITEKTUR OG LOUIS H. SULLIVAN.

MED PORTRÆT OG AFBILDNINGER AF SULLIVANSKE BYGNINGER.

AF A. J. RÅVAD.



The swaying of a tree in the wind, the budding of a simple flower, the calm of sundown, the smile of a friend, mean more to me, an architect, than all the teachings of the schools.

Louis H. Sullivan

DET amerikanske[2] folk er naturligvis meget følsomt i alle spørgsmål vedrørende begrebet nationalitet, især fordi den første og almindeligste grundbetingelse for et nationalt liv — et nationalt sprog — kun findes i en lånt form blandt dem og derfor må erstattes ved forøget iver i alle andre esthetiske og ethiske spørgsmål, der danne grundlaget for udvikling af et selvstændigt nationalt liv. Sandheden af dette er måske mindre tydeligt for Amerikaneren selv, thi han er så optaget af en forvirrende rigdom af politiske, esthetiske og andre folkelivet udviklende detailler, eller af indtrykket af politisk og industriel magt òg vælde. Han forlanger bestandigt storhed i ideer og resultater, uden altid at tænke over eller vide, hvilken enorm masse af arbejde eller ofre, ja selv lidelser, det er nødvendigt at gennemgå eller udsætte sig for, før noget virkelig stort kan blive opnået eller tilegnet til fordel for udviklingen af et nationalt liv. Sandheden heraf er mere åbenbar for en oplyst udlænding, levende imellem Amerikanerne, fordi han, som naturligt er, er mindre generet af detaillerne. På den anden side er han bedre istand til at erhverve sig et overblik over de mange tidens tegn på fremspirende åndelig uafhængighed.

1. The swaying of a tree in the wind, the budding of a simple flower, the calm of sundown, the smile of a friend, mean more to me, an architect, than all the teachings of the schools. = Et træs svajende bevægelse i vinden, en lille blomsterknop, der brister, stilheden i naturen ved solnedgang eller en vens smil har mere betydning for mig, arkitekten, end alverdens skolelærdomme.

2. Indbyggerne af De Forenede Nordamerikanske Fristater gjore fordring på denne betegnelse som den eneste korrekte. Der er, sige de, på det amerikanske kontinent: Canadiere, Mexicanere, Vestindianere og Sydamerikanere, men »en Amerikaner« *pure and simple* er indbyggeren af *The United States of America*, *The Yankee*, og der findes ingen anden betegnelse istand til at give navn til deres nationalitet. *Yankee* (Jengkie) er en índianerstammes forsøg på at sige *English* og bruges forøvrigt kun som et spøgefuldt ogenavn.



Fig. 257. Bygningen for samfærdselsmidler på Chicago-udstillingen.

Amerikanerne som en helhed høre sikkert til de bedst begavede folk i retning af modtagelighed for åndelige Rørelser i alle tidens spørgsmål; men eftersom nationalitet, originalitet i kunst og litteratur, er et bygningsværk, som det tager mange menneskealdere at opføre, på hvilket arbejdet aldrig må standses og som aldrig kan blive fuldført, kunne vi ikke, hvis vi bruge vor sunde fornuft, vente at finde opførelsen af det amerikanske nationalitetsværk så langt fremskredet, endskjønt enkelte partier af det, indeholdende store løfter om en glimrende fremtid, på flere områder allerede ere synlige.

Amerikas ihærdige arbejde for også i kunst og litteratur at opnå en plads blandt de ledende nationer, kan næppe dateres mere end en enkelt lang menneskealder tilbage i tiden. Frø, sået af *Washington Irving*, *Longfellow*, *Poe*, *Hawthorne* og flere i den første halvdel af dette århundrede have fundet en frugtbar jord, og efter den hårde kamp gjennem borgerkrigens rædsler for menneskehedens højeste principper og rettigheder, have de baaret frugt af værd

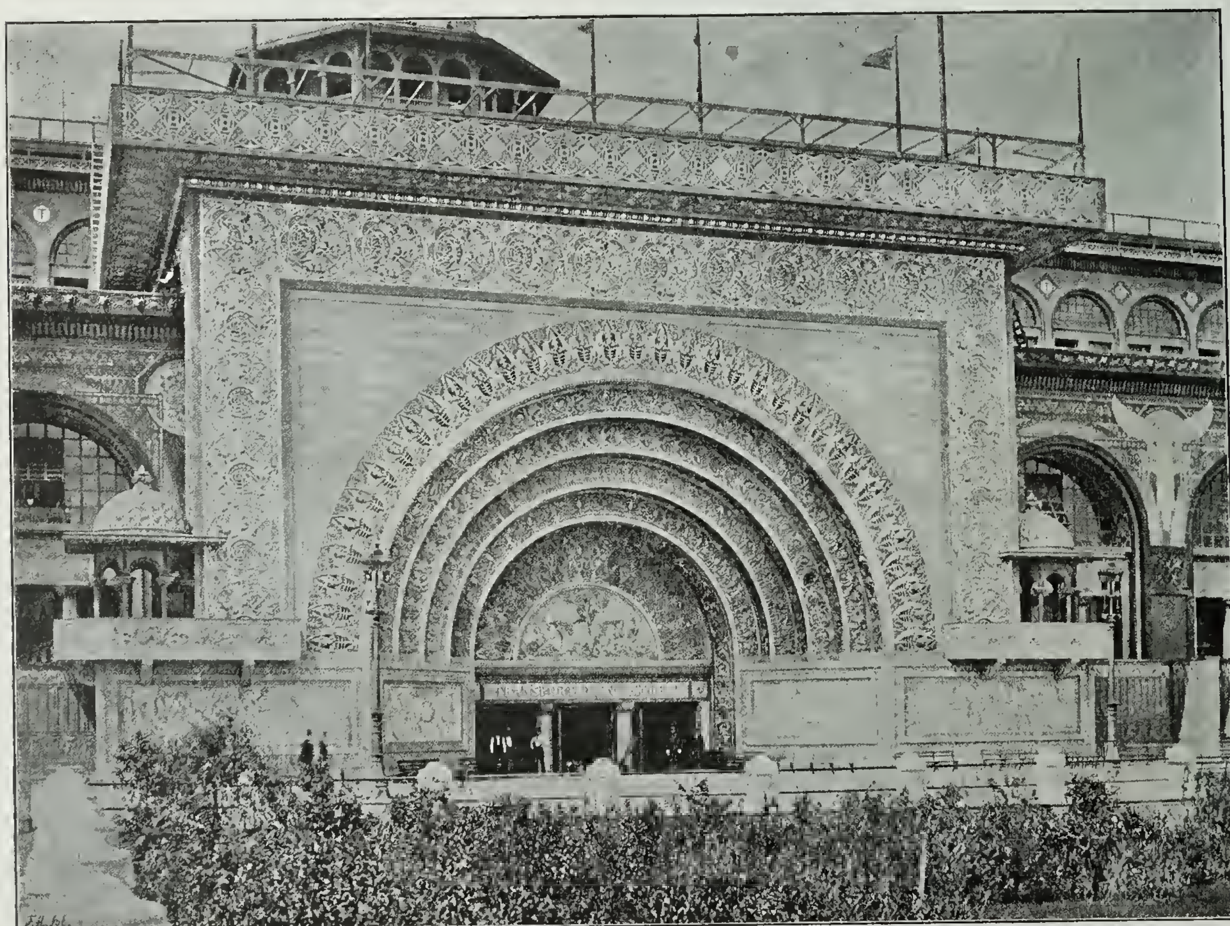


Fig. 258. Hovedindgangen til bygningen for samfærdselsmidler.

for hele den civiliserede verden og givet Amerikaneren bevidsthed om hans magt og fremtidsudsigter.



Fig. 259. Auditorium, hotel og theater i. Chicago.

Men ligesom det ikke lykkedes at få Rom bygget på en dag, ligeså lidt lykkedes det Amerikas unge kunst hurtigt at få national karakter. Allermindst i arkitekturen. Stor årvågenhed og ivrigt arbejde, der ikke lader sig kue af gjentagne nederlag, er her først og fremmest nødvendigt. Først arbejdedes der i ungdommelig ivrighed parret med indbildt overlegenhed over besværligt erhvervede kundskaber mod det bevidste mål: skabelsen af en amerikansk bygningsstil fra intet. I kun altfor mange tilfælde endte disse bestræbelser i frembringelser, der ville plage de oplyste Amerikanere som en nattemare, så længe en sten findes tilbage af dem. Mange bygninger fra denne periode fortjene sikkert vedligeholdelse som historiske mindesmærker, men alle de store byer, for hvilke gode tider kom efter krigens afslutning, have exempler på kostbar arkitektur, som det vilde være en befrielse at se forsvinde.

Men disse tider ere forbi nu; rigt udstyrede kunstakademier ere oprettede i de ledende byer, det store publikum er blevet vækket til interesse og deltagelse, og mangfoldige kunstnere ere rejste til Europa for at studere. En følge af denne udvikling er, at Amerikaneren har opdaget, at han også har en historie og har tilbagelagt respektable perioder af kunstudvikling, på hvilke der kunde bygges videre, og i hvilke bestræbelserne for selvstændighed kunde finde en gavnlig støtte. I de østlige stater fandt



Fig. 260. Privathus i Chicago.



Fig. 261. Hjørne af restaurant (bar-room) i Auditorium-hotel.

han en række af monumenter af såkaldt *Colonial*-arkitektur, bygget af indfødte bygmestre i perioden fra de ældste engelske *settlements* til begyndelsen af dette århundrede. I de sydvestlige stater fandt han en række klostre og kirker, byggede af spanske og mexikanske kunstnere i en stil udviklet i disse egne og nu kjendt under navnet af *missions*-stilen. Indtagende exempler på disse stilarter vare at se på udstillingen i Chicago mellem statsbygningerne.

De første forsøg på at skabe en virkelig amerikansk arkitektur, som kan sammenlignes med andre nationers, dateres fra *H. H. Richardson* (født i New Orleans 1819, død i Boston 1886). Værker som Bostons Trinity kirke, Albany rådhus og capitol, Pittsburgh justitspalads og nogle af Chicagos fremragende bygninger ere klassiske i den bedste betydning af dette ord. Hans efterfølgere *Shepley, Rutan & Coolidge* af Boston fulgte og fortsatte hans arbejde på rosværdig måde. Andre fremragende arkitekter som *Richard Hunt* (f. i Brattleboro Vermont 1828, d. i New York 1895), *Mc. Kim, Mead & White, Peabody & Steams Burnham & Root* (John Root, f. i Georgia 1850, d. i Chicago 1891). *Henry Ives Cobb* og *Adler & Sullivan* have holdt deres fædrelands arkitektur på højde med de mest fremragende nationer.

Den første lejlighed af afgjørende betydning for amerikansk arkitektur til at komme i direkte



Fig. 262. Middagssalen i Auditorium-hotel.

berøring med den øvrige verdens og til at vise sine midler og evner — eller rettere sagt: den første gang denne lejlighed var benyttet, var ved den columbiske verdensudstilling i Chicago 1893. Denne store udstilling — skjøndt overraskende for den øvrige verden ved sin benyttelse af den højere »landskabsarkitektur« — var sikkert en skuffelse for Europæerne. De havde åbenbart ventet noget mere originalt amerikansk i stil og tegning. De huskede vel sagtens hundredårsfesten 1876 med udstilling i Philadelphia og ventede formodentlig noget lignende udført efter en større målestok, og ganske naturligt vare de misfornøjede ved at finde bygninger i stil og tegning så nær beslægtede med dem, de vare vante til at se omkring dem. De forstode ikke og forstaa rimeligvis ikke endnu, hvor viselig udstillingskomiteen havde handlet ved at forlange alle bygningerne udførte efter klassiske motiver. Hjemme vare de vante til at se udstillingerne benyttede som en gunstig lejlighed til at gjøre strejftog ind i det extravagantes rige. Vi andre, som leve i Amerika, som kjende lidt til forholdene før udstillingen, og som allerede kunne se virkningerne af denne, kunne særdeles vel forstå den tagne bestemmelse og se farerne, der vilde have været forbundne ved en gjentagelse af experimenterne fra Philadelphia 1876. Måske også Amerika behøvede den øvrige Verdens anerkjendelse af sin kjendskab til klassisismen.



Fig. 263. Søjle og kapitæl fra Auditorium (bar-room).

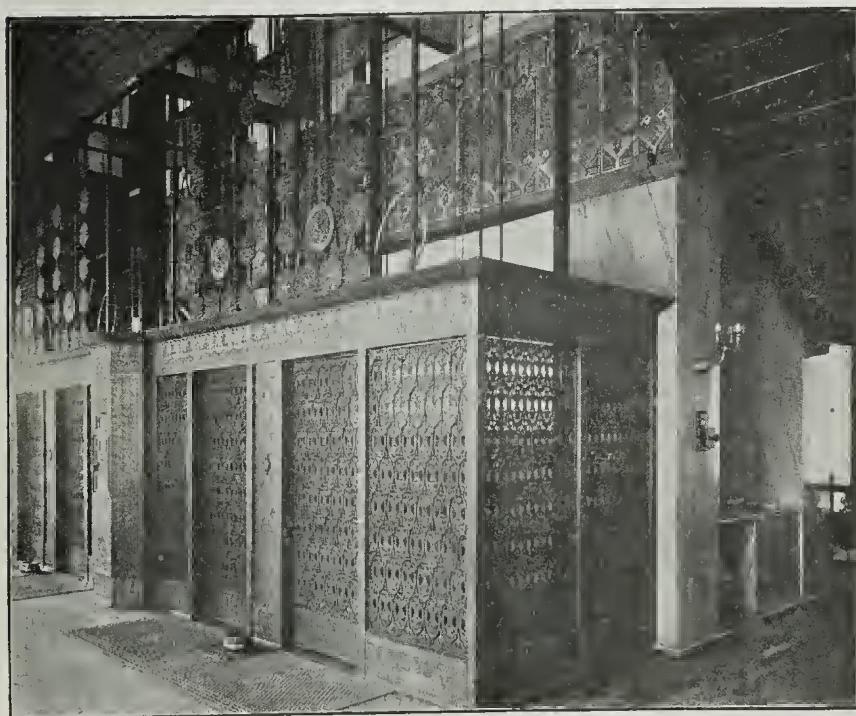


Fig. 264. Elevatorstole med smedejerns indhegning.

Imidlertid, der var punkter, hvor de, som søgte efter beviser for en selvstændig ameri-

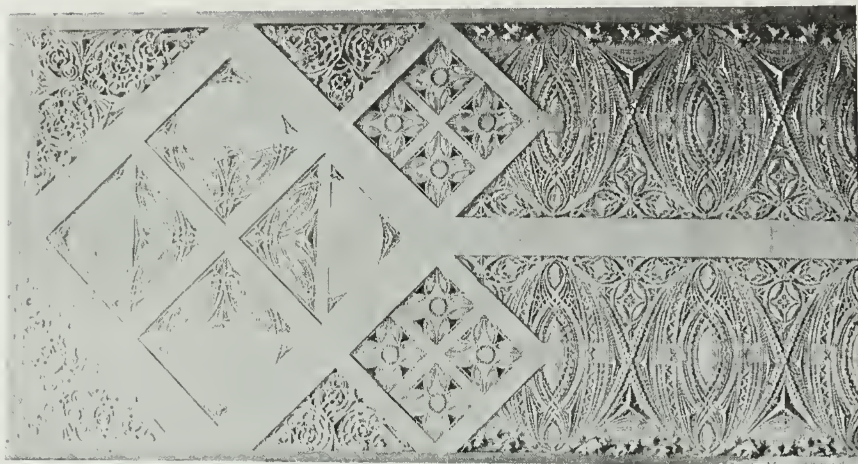


Fig. 265. Sullivanske Ornamenter.

kansk retning i smag og kunstneriske ideer, kunde finde rig føde for deres betragtninger selv på Chicagoudstillingen, og disse punkter vare statsbygningerne, som allerede nævnt, og den så vel bekjendte »Transportations«-bygning. I de førstnævnte havde de en lektie i amerikansk kunsthistorie — ny for flertallet af dem — og i den sidste et lille glimt ind i fremtiden og dens løfter. Denne stærkt kolorerede bygning med sin »gyldne port« må på flertallet af de besøgende have gjort et mærkeligt indtryk, fremmed som den syntes, midt i den øvrige *hvide by*. Men skjøndt nye ideer på tværs af vore kunstneriske dogmer have en lang og snæver vej til anerkjendelse, var denne bygning ved siden af sine fremmede elementer dog saa klassisk i holdning, at kritikken måtte bøje sig. De almindelige arkitektoniske linier i dens udstrakte flader, harmonien mellem dens ydre og indre og dens fornøjelige, elegante og livlige ornamentik måtte nødvendigvis tiltrække sig den dannede betragters opmærksomhed, samtidig med, at den ved sine klassiske forhold, der ikke vare ham fremmede, ved sine detailler og ornamentale dekoration vilde lade ham føle, hvor langt han var fra hjemlige omgivelser.



Fig. 266. Frokostsal i Auditorium.

Den amerikanske arkitektur i almindelighed havde før udstillingsåret en tendens til at betragte villaen — *cottage-arkitekturen* som sit normgivende ideal. Man så kirker, jernbanegårde og rådhuse komponerede med den usymetriske villa som forbillede. En forandring til det bedre er allerede åbenbar her, og en fuldstændig klassisk renaissance synes for tiden at være den herskende over hele landet.

Men for fuldstændig at forstå de betingelser, under hvilke den amerikanske arkitektur for tiden arbejder, er det nødvendigt at kjende de specielle opgaver, den har at løse, og mellem disse først og fremmest den høje kontorbygning, Himmelrageren (*the skyscra-*

per), et barn af det amerikanske system for bybygning. Forholdsvis fri for indskrænkninger i retning af højde, har byggeriet haft lejlighed til at følge med udviklingen af værdien af byggegrunden og ved højde af bygningen både på dyrheden af den centralt beliggende grund. Denne forøgelse af højden er bleven mulig ved opfindelsen og udviklingen af den beundringsværdige personelevator, der fuldstændig overflødiggjør brugen af trapper i forretningstiden, et fortrin, der så uudslettelig sætter sit mærke i den fremmedes sind, at han vanskelig kan benytte dette transportmiddel uden at tænke på den uhyre omvæltning, det har frembragt i værdier og i forretningslivet, Tænk hvilken plage det er for en Kjøbenhavner at være nødsaget til at søge folk på en fjerdesal, hvorledes udlejningsværdien forringes for hver etage i højden, hvorledes vi beklage de stakkels folk, der ere nødsagede til at leve i højden, men trøster dem med, at de jo ere nærmere ved himlen, og endelig hvor lille en part af et centralt beliggende hus det er muligt at leje ud med fordel til forretningslokaler eller kontorbrug. Og tænk så på den 20-etages amerikaner, hvor første eller anden sal er de billigste, hvor hver etage, vi komme højere op, bringer os længere bort fra gadetumlen og nærmere til lys luft og sol, og hvor vi ingensomhelst indvendinger have mod at stige op selv til den tyvende etage, for vi ere let, hurtigt og sikkert løftede op uden mindste anstrængelse fra vor side, et forhold, der finder sit korrekte udtryk i lejeindtægtens stigen opefter.

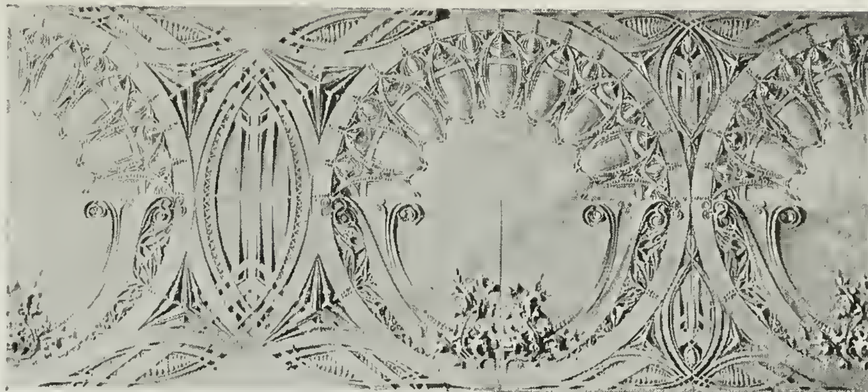


Fig. 267. Sullivanske Ornamenter.



Fig. 268. Fra Auditoriums theatersal.

Opførelsen af disse høje bygninger har, som det var at vente, ført til indførelsen af en hel ny bygningsmåde, benævnt efter den by, hvor den fandt sin første udvikling og sit første hjem, »Chicagokonstruktionen«. Den består af et komplet skelet af stål, videnskabelig beregnet i retning af bæreevne og stivhed, nittet sammen i alle retninger og afbalanceret til at stå for den stærkeste storm.



Fig. 269. Selskabslokale i Auditorium-hotel.

Dette skelet er derefter dækket med ildfast materiale, enhver bjælke, drager, søjle og tagspær er dækket, så ikke en eneste plet af stål kan blive udsat for direkte hede i tilfælde af ildsvåde. Da vægten af den hele bygning kjendes paa det nøjagtigste, er det en simpel ting at fordele denne på et antal af søjler, så godt placerede som planen tillader, og derefter bestemme fundamenternes art og styrke. Der er ingen ydervægge og skillerum til at bære, søjlerne bære alting, også façaderne, og vægge eller skillerum kunne flyttes efter behag. Et sådant tyveetages hus er lettere og stivere end et velbygget sexetages af den gamle europæiske slags. Man vil ikke føle det mindste ængstelige i tyvende etage under en storm, medens man på samme tid er bange for, at den lille toetages cottage, hvor man har sit hjem, skal blive løftet bort fra sine fundamenter. — Eftersom der er et naturligt forhold mellem kostbarheden af en byggegrund og kostbarheden af den bygning, som opføres derpå, er der mere udsigt til at få en bygning opført af ægte og ædelt materiale på en kostbar grund end der vilde være på en, der er billig. En tyveetages bygning vil selvfølgelig altid blive opført på den kostbareste grund, fordi den bedste beliggenhed ikke vilde være for god. Der vil som følge heraf intet blive sparet, der kan gjøre bygningens ydre og indre tiltrækkende og bekvem. Sjældne marmorsorter, bronzer og fine, smedede ornamenter, alle træsorter, mosaiker og malerier ere anvendte i disse høje bygninger i henhold til arkitektens smag og kunstsans. Kan en mere fornøjelig opgave tænkes for en kunstner? Eller er det et under, at denne opgave er den højeste opgave for



Fig. 270. Privathus i Chicago.

moderne amerikansk arkitektur. — Det er naturligvis vanskeligt for en Europæer på afstand eller på et kort besøg at forstå de sociale forhold, der have skabt himmelrageren, eller som denne har gjort sit til at vedligeholde og yderligere udvikle. Har han imidlertid først gjort sig rigtig bekjendt med denne høje bygning, har besøgt den ofte, har passeret gjennem de tre sæt af yderdøre, beundret marmor-, bronze- eller mosaikarbejdet i vestibulen, i forhallen, i elevatorrummet, er bleven løftet eller sænket i disse elevator-»cars«, der synes at være byggede af bronzekniplinger; har han hørt de forskjellige *ups* eller *downs*, hvormed elevatoren signaliseres til at stoppe i henhold til ønsket om at gå op eller ned, kontordrengens *going down*, hvilket han vil synge ud, førend han er vel ude af kontordøren og den gamle forretningsmands ubevidst monotone lyd; har han beundret det udstrakte panorama fra de øverste etager, hvor hele den larmende og arbejdende by ligger for hans fod med tusinder i sollyset gnistrende tagruder, kirketårne, dampskorstene og smaa hvide og sorte skyer af røg og damp; har han følt maskinerne, der arbejde nede i kjælderetagen, der kun mærkes, når man anstrænger sine sandser, har følt den svage vibreren i vandrørene, når vandet presses op i de store vandbeholdere på taget, har set det forvirrede netværk af rør og ledninger i tagetagen, forstået lidt om elektriciteten, der anvendes, om opvarmning, ventilation, administration og ren-



Fig. 271. Hotellets hovedtrappe i Auditorium.



Fig. 272. Nedre hjørne af Quaranty-bygningen i Detroit.

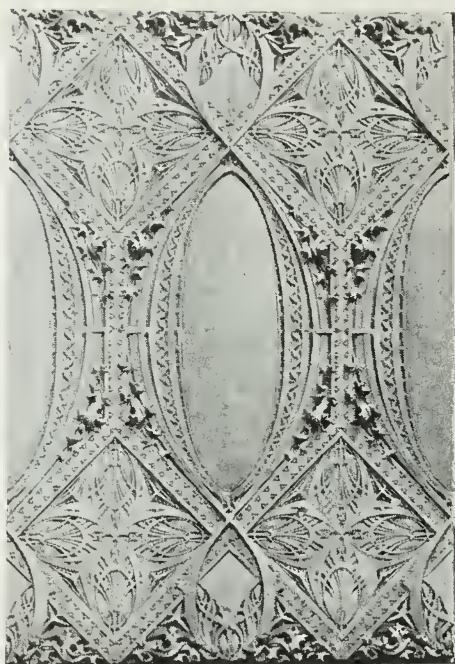


Fig. 273. Sullivanske Ornamenter.

ligholdelse af sådan en bygning, har lagt mærke til de udstrakte toiletrum med barberstue, skobørstnings-, cigar- og limonadeboderne, har hørt den klikkende lyd fra de mangfoldige skrivemaskiner, der trænger ud fra alle kontorlokalerne; set den ustandselige strøm, der i et antal af 10,000 eller mere pr. dag kommer ind og ud, op og ned, har set og hørt alt dette og er bleven sig selv bevidst, hvad betydning det har for civilisation og kultur, har tænkt over, hvilken verden i sig selv en sådan bygning er, hvor forskjellig fra bygningerne i de europæiske byer; hvis han har set, hørt og følt alt dette, så har han en idé om een side af det amerikanske sociale liv og om arkitekturens plads dér.

Skøndt så ny en ting, er der dog allerede beviser nok på, hvilken hård kamp arkitekten som kunstner havde med denne opgave. De første løsninger vare en ligefrem opstabling af klassiske façader, den ene ovenpå den anden, og med en kirkekuppel på toppen; men man har gradvis kæmpet sig bort fra etageideen og er vendt tilbage til den monumentale klassiske tredeling: fod, krop og hoved for bygningen som en helhed. Mange millioner af dollars ere spildte i forgjæves forsøg på at give etagen et selvstændigt udtryk, før dette resultat nåedes.

Imellem de banebrydende kunstnere, som viste vejen til dette mål, indtager *Louis Henry Sullivan* den første plads. Født i Boston 3die September 1856, studerede han først arkitektur i *Massachusetts Institute of Tecnology* og fortsatte ved kunstakademiet i Paris. Efter at have arbejdet som tegner for forskjellige arkitekter i Chicago, var han engageret som »første mand« i *Dankmar Adlers* tegnestue og året efter optaget i det nydannede firma *Adler & Sullivan*. Dette firma florerede og indtog efter fuldførelsen af det berømte Operahus og hotel *Chicago Auditorium* plads mellem de ledende amerikanske arkitekter med et vel funderet og vel fortjent ry. Det blev selvfølgelig en æressag for de store byer vest for de atlantiske kystbyer, hvilke hidtil havde været de ledende i retning af kunstudvikling, at eje bygninger i denne så længselsfuldt ventede nationale kunstretning, som disse arkitekter vare banebrydere for. Firmaet blev opløst 1895 og Mr. Sullivan er nu eneejer af virksomheden.



Fig. 274. Medinah Temple i Chicago.
Frimurerhjem og kontorbygning.

Mr. Sullivan er, som det vil være set af ovennævnte data, endnu en ung mand, hvem en endnu mere brillant fremtid måske venter. Den blotte nævnelse af arkitektur som et kunstfag vil til enhver tid bringe liv i ham og ideer, lignelser eller Allegorier vil flyde fra hans læber som fra en uudtømmelig kilde. For ham er bygningskunsten poesi, og hans eget poetiske sind er fyldt af entusiasme over den sig nærmende sommer i amerikansk kunst, hvis løvspring synes begyndt i hans værker.

Den for ham karakteristiske ornamentik, den er vel værd at studere! Hvor ofte er det forundt os at se ornamenter, der således ånde poesi og inspiration. Vi skulle blot erindre om, hvor mange udmærkede gengivelser af den menneskelige figur, der hvert år produceres i civiliserede nationers kunstnerateliers, men hvor få, hvor uhyre få ornamenter, der er istand til at vise selvstændig tankegang, inspireret kunstsands. Virkeligt

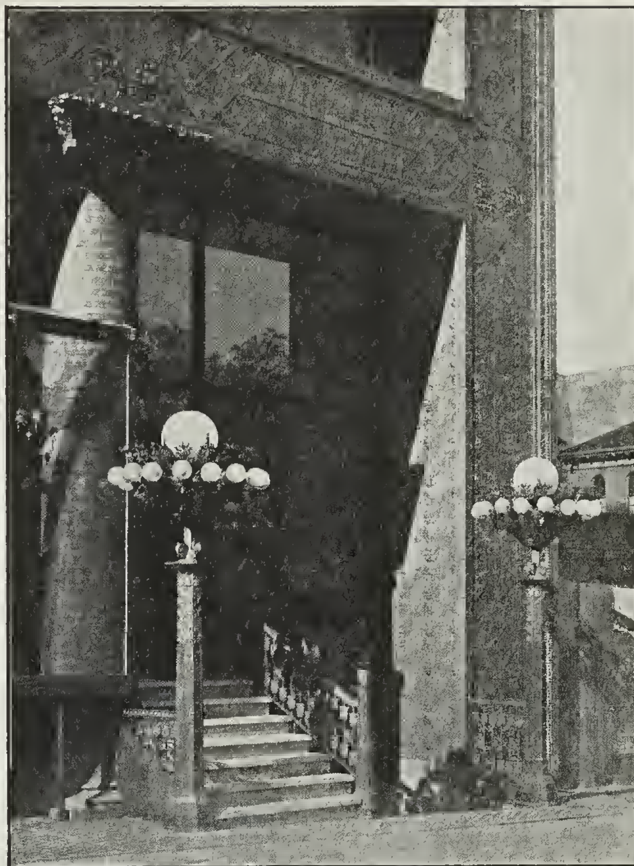


Fig. 275. Indgangsdør til Quaranty-bygningen.



Fig. 276. Quaranty-bygningen i Detroit (Kontorbygning).

mesterskab i ornamentik er den højeste, den længst levende af de bildende kunster.

I hovedformen af hans bygninger er der noget, som minder om den gamle arkitekt G. F. Hetsch. De store flader og en vis forkjærlighed for kubiske og parallelogramformer samt en lighed i den plads og anvendelse, der er tildelt Søjlen, ere kjendemærkerne; men medens Hetsch (og Chr. Hansen) ved deres classicisme bragte de pudsede flader til magt og vælde og gjennem deres epigoner ødelagde sansen for ædlere materialer og stoffer i arkitekturen, er en saadan følge ikke at befrygte i Amerika. Det simpleste materiale her er terrakottaen, af hvilken hele façader bygges, og yndlingsmaterialet den hugne sten. Denne sidste egner sig dog kun for mindre bygninger som privathuse og kirker og for de underste etager af de høje kontorbygninger; resten af disses façader ere beklædte med hule terrakottablokke, ofte emaillerede så vadskning er mulig, når røg, støv og regn har dækket de oprindelige former og farver. Gårdfaçader ere som regel i hvid

emailleret terrakotta for at hjælpe på lyset. Murstenen er kun lidet brugt i den virkelige arkitektur og synes mere at blive betragtet som et middel til at frembringe bizarre virkninger. Denne lighed mellem Hetsch og Sullivan er dog ikke meget dybtgående, thi medens de store flader for H. var det væsentlige, have de særlige opgaver hos S; han holder af dem som bærere af en rig ornamentik, ligesom vi andre holder af et stort fladt stykke jord, når vi ville dyrke blomster.

Der er i Chicago Auditoriums theatersal to skjønne vægmalerier på en meget fremtrædende plads: »Våren« og »Løvfald«. Jeg havde altid følt mig særlig berørt af den sublime følelse, der er udtalt i disse billeder, men kunde ikke forstå, hvorfor just disse to motiver vare valgte på pladser, hvor hele den øvrige dekoration syntes at være kun en ramme for dem. Men efter at have gjort Mr. Sullivans personlige bekjendtskab og efter at have læst hans inspirerede essays »Subjective and objective«, forstår jeg meningen og må indrømme, at de ere ualmindelig vel valgte og betydningsfulde. Salens arkitekt er, som allerede bemærket, løvspringets poet, en slags amerikansk Kaalund, og i denne opfattelse ligger nøglen til den rette forståelse af hans kunst, dens sjæl. Som våren dækker marker og skove med nyt liv og blomster, således dækker hans »springtime« bygningernes terracottaflader med vårens blade og blomster[1].

Hans hjerte har ikke kjendt pessimismens knugende mare; han skildrer en kunstnersjæls morgen, dag og aften, vår, sommer og løvfald i mark, skov og ved havet. Hans liv er levet mellem den rige, blomstrende natur, der går til hvile for at vågne til nyt liv. Dette er hans rige, fra dette synspunkt må hans kunst bedømmes. Andre kunstnere ville komme efter ham, den ene vil supplere den anden, der vil komme en sommer efter løvspringet, og når verden forstår, at en national skole for bildende kunst er voxet op her, bygget på sin egen aandelige jord, da ville de unge søge til denne side af kloden og undrende lære, hvorledes den naive optimistiske livsanskuelse engang endnu har forynget den gamle civilisation.

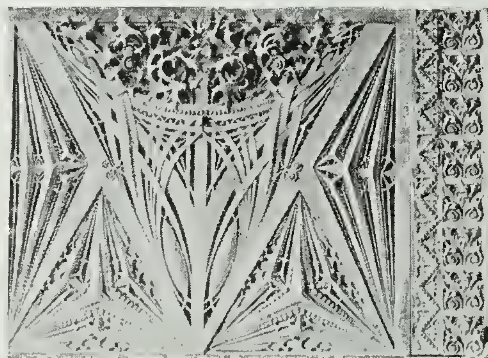


Fig. 277. Sullivanske Ornamenter.

FRA KUNSTINDUSTRIMUSEET.

KJØBENHAVN har intet Held med sine Springvand. Om det ulykkelige »Storkespringvand« ere alle saa temmelig enige, og om hvorvidt den Forandring, Springvandet paa Gammeltorv undergik for nogle Aar siden, har været til det bedre, er det tilladt at nære

1. Mr. Sullivan omtaler med stolthed den unge norske billedhugger Chr. Schneider som den eneste mand, han kender, der formår at modellere hans ornamenter, som de bør modelleres. Mr. Schneider har arbejdet 7 år for det store »Northwestern Terra-Cotta Co.« og har i den tid haft privilegium på Sullivans arbejde.

stærk Tvivl. Heller ikke med det Springvand, der skal rejses paa Pladsen foran Ny Carlsbergs Glyptothek, synes Byen at skulle blive heldig, i al Fald hvis man skal dømme efter de Udkast, der paa Magistratens Foranstaltning vare udstillede paa Konkurrenceudstillingen i Kunstindustrimuseet i November. De tre Udkast, der tog Præmierne hjem, Bundgaards »Gefion, der pløjer Sjælland ud«, Fru Carl Nielsens og Niels Skovgaards »Skjold, der kæmper med Bjørnen« og Bundgaards »Thor, der kører med sine Bukke«, vare i og for sig smukke Arbejder, men ingen af dem egnede sig alligevel fuldt ud til Pladsen, eller snarere: Pladsen egner sig i Grunden slet ikke til dem. Glyptothekpladsen savner helt Karakteren af at være en Plads eller et Torv, der kan tjene til Indramning om en Fontæne. En saadan vil komme til at staa underlig i Vejen og aldrig blive det naturlige Midtpunkt, som man ønsker, at en Fontæne paa en offentlig Plads skal være. Enhver, der har haft Lejlighed til at se de smukke Springvand, hvoraf der findes saa mange i de gamle tyske Byer, vil sikkert have glædet sig over den udmærkede Plads, disse i Reglen have. Helt indrammet af Bygninger staar Springvandet midt paa Pladsen som det naturlige Midtpunkt, hvorom de Torvesøgende og Handlende samle sig, dets Plasken blander sig fornøjeligt i Mængdens Summen og Sladren og gør sit til at danne det morsomt brogede og hyggelige Indtryk, som man tager med sig hjem. Saaledes vil Glyptothekpladsen ikke kunne blive, og mon det ikke ogsaa skulde være dette, der har været Grunden til, at saa faa Arkitekter have givet sig i Lag med den stillede Opgave. Og med fuld Ret. Thi det at skabe noget, der kunde blive dekorativt virkningsfuldt og dog stemme sammen med Omgivelserne paa Pladsen, er vist umuligt.

Desto mere har Opgaven tiltrukket Billedhuggerne, men netop i deres Løsninger ser man, hvor lidet Pladsen har været betingende for Opgaven. Motiverne, der naturligvis alle paa en eller anden Maade vare knyttede til det vaade Element, vare hentede alle Vegne fra. Morsomt var det at se den fremtrædende Rolle, den nordiske Mythologi og Sagnkreds spillede for Emnevalget; de tre præmierede Udkast fremstille saaledes alle nordiske Motiver. Fra den antike Gudekreds forekom kun et saa selvfølgeligt som Danaiderne. Betyder dette mon, at Klassicismen har mistet Herredømmet i vor Billedhuggerkunst? Om adskillige af Udkastene gælder det forøvrigt, at Motiverne vare temmelig søgte, f. Eks. Hjorten »Hvergelmer«, og om andre, at Kunstneren næppe har tænkt sig sin Model udført i virkelig Størrelse, ellers vilde han vist ikke have gjort sig saa megen Umage med dem.

Som Helhed gælder det om Udstillingen, at Resultatet ikke var videre heldigt og ikke frister til Gentagelse. Mon det ikke ogsaa vilde være bedst at opgive Glyptothekpladsen. Man kunde jo vælge Kultorvet, der en Gang er blevet narret for sit Springvand. Forhaabentlig vil Bundgaards »Gefion« faa en Plads, hvor den kække og storstilede Komposition kan komme til sin Ret, f. Eks. den af Hr. Erik Schiødte andet Steds paapegede i »Esplanaden«. Bedst egnet til at opstilles paa Glyptothekpladsen er vistnok Fru Carl Nielsens og Niels Skovgaards Udkast. Motivet med Skjolds Kamp med Bjørnen og Hundene, der støtte sig med Forpoterne til Kummen, er morsomt og virkningsfuldt. Det har endvidere den Fordel, at det ses ligegodt fra alle Sider og desuden ikke kræver nogen stor Vandmængde. Endelig kan det, hvad der ikke er det mindst vigtige, udføres for den Sum, 50,000 Kr., der er stillet til Raadighed.

* * *

Sidst i December aabnede Kunstindustrimuseet en af de udmærkede og lærerige Specialudstillinger, hvorfor det med Rette er bleven yndet i det stedse større og større Publikum, der har faaet Øjet op for Museets Betydning. Det var denne Gang en Samling af farvetrykte japanske Træsnit, dannet af Museets egne Samlinger og ved Laan fra Kunstindustrimuseet i Hamborg samt den kendte Samler *Bing* i Paris, der udstilledes. Man fik af denne

Samling et levende Indtryk af det Mesterskab, hvormed Japaneserne navnlig i ældre Tid forstod at udføre et Træsnit. Intet kan være finere, mere silkeblødt i Farven og delikatere i Opfattelsen af Naturens Stemninger end disse tilsyneladende med saa faa Midler frembragte Billeder, der staa saa himmelhøjt over de evropæiske toneløse, maskintrykte Illustrationer. I de japanske Træsnit har man da ogsaa Kunstneren næsten paa første Haand. Den japanske Træskærer formaar med den vidunderlig sikre Teknik, han besidder, at følge hver Streg i den Tegning, som Kunstneren har udført, og ved Trykningen af de forskellige Farver, der naturligvis sker med Haanden, haarfint at træffe den Stemning, der skal frem. Selv naar der kun trykkes med den sorte Tusch, forstaar Trykkeren dog at give Billedet forskellige Toner, der veksle fra lyst graat til dybt sort, hvad der giver den fine Farvevirkning, der er saa forskellig fra den ensfarvede Skomagersværte, der er egen for de evropæiske Træsnit.

Om den Farveskønhed, der kan findes i de japanske Træsnit og som ofte faar En til at forveksle dem med Akvareller, fik man en Forestilling af de udstillede Prøver paa de to berømte Malere *Hokusais* og *Hiróshiges* Kunst. I saadanne Billeder som Hokusais Prospekter af det hellige Bjerg Fuji Yama faar man det mest storartede Indtryk af Japanernes Kærlighed og Forstaaelse af Naturen. Ingen af dens Stemninger er Hokusai ukendt, Foraarets friske Farver, dets gennemsigtige Luft, Vinteren med dens tykke Snelag, der blaanende og blidt indhyller alle Former og gør dem bløde og skære. Man ser Sommeren med al sin berusende Farve- og Blomsterfylde, Solnedgangen, der faar Bjerget til at gløde i det dybeste rødt og endelig Maaneskinnet med dets eventyrlige, snart drømmevækkende og snart uhyggeindgydende Lys. Den, der har set Udstillingen, glemmer vist heller ikke det storladne Billede af en Bølge. Det, Hokusai her har villet, er ikke at vise os Overfladen af Havet, som vore evropæiske Kunstnere gør det, men det er et Gennemsnit af Havet. Faar man af et evropæisk Søbillede ofte det Indtryk, at det forestiller Sæbeskum, der ingen Skade kan gøre, saa faar man omvendt af Hokusais Bølge Forestillingen af det mægtige og alt overvældende i Havets Styrke. Ingen vil være i Tvivl om, at hvad den Bølge falder paa, det knuses i tusinde Stumper. I Hiróshiges Billeder beundrede man ligeledes den Troskab, hvormed Naturstemningen var gennemført. Der var især et Par Regnvejrsbilleder, hvor det piskende og alt gennemvædende i Regnskyllet var gengivet fuldstændig illusionsvækkende. Det, der vistnok mindst tiltaler vor Sans ved den japanske Kunst, er dens Menneskefremstilling, der ingen Plads har for det individuelle; dette hænger jo som bekendt sammen med, at den er fuldstændig dekorativ og derfor opgiver alt, hvad der kan forstyrre Enheden og Holdningen i et Billede.

Kan man imidlertid ikke helt goutere denne Side af Japans Kunst, maa man dog bøje sig i Beundring for den fuldendte Teknik, den raader over. Særlig i den udstillede Samling af de saakaldte Surimonoer kom denne frem i al sit blændende Mesterskab. Der er i dem benyttet indtil 20 Farveplader med rig Anvendelse af Guld, Sølv og Blindtryk, der paa den fineste Maade faar enkelte Blomster eller Mønstre til at hæve sig frem fra Billedets Grund.

Overordentlig interessant var ogsaa den Samling af moderne japanske Træsnit, der udstilledes. I Sammenligning med de gamle Sager stode de jo rigtignok ikke saa lidt tilbage baade i Henseende til Farve og Tegning. Men hvor mesterligt dog selv den moderne japanske Kunstner formaar at gengive en Naturstemning, saa man af de udstillede Skillingsblade fra den sidste japansk-kinesiske Krig. Et enkelt af dem, en Forpostfægtning i Snefog, er endog med Rette bleven sammenstillet med Weretschagins Krigsbilleder.

Udstillingen illustreredes ved en instruktiv Samling af japansk Træskærerværktøj samt ved en Række Træplader og Tryk, der viste de forskellige Stadier, et Billede maa gennemgaa, inden det er færdigt.

Museets Direktør, Professor *Krohn*, har yderligere forklaret Udstillingen ved nogle stærkt besøgte Foredrag. *R. B.*

MINDRE MEDDELELSER.

I Slutningen af November udkom den 23de Aarsberetning for *Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder*. Ved den samtidig stedfindende Udstilling af Skolens Elevarbejder var der udstillet nogle Guldsyningsarbejder. Det er et nyt Fag, som Skolen har optaget for at muliggjöre, at de Guld- og Sølvsyningsarbejder til Etaterne, der nu indforskrives fra Tyskland, fremtidig kunne udføres her. Sammen med disse Arbejder udstilledes en Del kulørte Metalkantiller, der med samme Teknik giver et ejendommeligt og pragtfuldt Broderi. Desuden saas paa Udstillingen en lille Samling Kniplinger fra Spitzen-Curs, den kejserlige Kniplingsskole i Wien.

I Berlingske Tidende for den 30. November findes en lille Artikel: Kristian IV's Statue. Det er Thorvaldsens Statue af Kristian IV, der her sigtes til, og idet Artiklen tager sit Udgangspunkt i nærværende Tidsskrifts Meddelelser i Aarg. 1886 om denne Statue, der den Gang stod udenfor Rosenborg, oplyser den, at der efter mange og lange Forhandlinger den 20. Juni er faldet en kongelig Resolution, hvorefter Statuen, der foreløbig var bleven anbragt i Kunstmuseet, skal opstilles i Kongens Kapel i Roskilde Domkirke, til hvilket den oprindelig var bestemt.

I Begyndelsen af December fremkom offentlig en under 9. April til Aarhus Byraad af Stadsingeniør *C. Ambt* og Arkitekt *H. Kampmann* afgiven Udtalelse angaaende Aarhus' Udvidelse til Marselisborg Jorder. Det er et med Kort og Tegninger forsynet godt Forslag til Opforelsen af en ny By. Forslaget er nemlig ikke udarbejdet blot med Passer og Lineal i Haanden; stjerneformede Gadesammenskæringer ere t. Ex. helt undgaaede. Der er paa rette Maade taget Hensyn til den kommende Befolknings forskjellige Behov ogsaa i aandelig Henseende, og saaledes er bl. A. Terrænets Höjdeforhold og Beliggenhed stadig paaagtede »ikke alene med Blikket rettet paa Muligheden af Gjennemførelsen af Sporforbindelser o. desl. eller paa Indskrænkning af det for Vejanlægene fornødne Jordarbejde og paa Vandafledningen, men ogsaa med aabent Øje for at udnytte Muligheder, der maatte foreligge med Hensyn til at værne om smukke Udsigter, skabe Rekreationssteder, Beplantninger, Parkanlæg o. lign.« Det er en Fornöjelse at gjöre sig bekjendt med Planen, og man kan kun onske, at den maa blive fulgt.

Foreningen for Boghaandværk, der stadig paa sædvanlig Maade fortsætter sin betydningsfulde Virksomhed med Udstillinger og Foredrag, fremlagde paa sit Møde den 11. December en rig Samling *ex libris* med tilhorende Litteratur. Samlingens Ejer, Bogtrykker *Numa Frænkel*, forklarede den. At Foreningen har virket meget, er erkjendt ikke alene her i Landet, men ogsaa i Udlandet, og et nyt Bevis i saa Henseende er en af Dr. *Friedrich Deneken* i »Zeitschrift für Bücherfreunde« skreven, i höj Grad anerkjendende Artikel om Foreningens Stifter og stadige Formand Xylograf *Frederik Hendriksen*. Han siger her med Rette, at det nærmest er en Anakronisme at kalde den Mand, »der fører hele det moderne danske Boghaandværks Front«, Xylograf; Udførelsen af Træsnit er nu den mindste Del af hans Virksomhed. Men Træsnittet var, fortsætter han, den »Kunst«, fra hvilken han udgik, og i hvis Tjeneste han uddannede sit Syn og udviklede sine Evner.

I Tilslutning til tidligere Meddelelser her i Tidsskriftet om *Thorvaldsens Museum* skal det meddeles, at Kommunens Budgetudvalg, hvis Betænkning forelaa i Borgerrepræsentationens Møde den 12. December, udtaler forskjellige Ønsker vedrörende Museet. Det onsker Kunstværkerne forsynede med Paaskrifter om, hvad de forestille; det nærer et fromt Ønske om, at Forsogene med Façadernes Restavrering snart maa føre til et Resultat, og det er misfornöjet med Museumsbestyrelsens Utilböjelighed til fuldt ud at gjöre Museets Arkiv tilgængeligt for videnskabeligt Studium.

Opmærksomheden skal her henledes paa det lille flinke Fjortendagsblad *Meddelelser fra akademisk Arkitektforening*, der ganske naturligt ogsaa nu og da berörer kunstindustrielle Emner. I sit Nr. 6 for 15. Decbr. giver det saaledes en lille Meddelelse om Maler *C. N. Overgaards* Virksomhed for det danske Glasmaleris Udvikling. Meddelelsen er ledsaget af Billeder, der vise tre af Kunstneren udforte Vinduer, et til Kirken i Snedslev og to til St. Petri Kirke her i Byen.

The Artist omtaler i sit December-Hefte den svenske Keramik og bringer en Række vel udførte Billeder af Gjenstande fra Gustafsberg, Rörstrand og Kosta Glasværk. Kunstnerne *Wallander* og *Wennerberg* nævnes med stor Ros.

Docent *Fr. Seesselberg*, hvis store Værk »Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker« er anmeldt ovenfor S. 58 flg. af Bibliotekar *P. Johansen*, har i »Centralblatt der Bauverwaltung« Nr. 46—48 for 12., 19. og 26. November skrevet en længere Artikel med samme Titel som det nævnte Værk. Han er her stadig fuld af Glæde over den skandinaviske Bygningskunst i Middelalderen: »die Initiative zu baulichen Grossthaten lag damals vorwaltend in Skandinavien«, og er derfor meget misfornöjet med den nævnte Anmeldelse.

»Der Nordböhmische Gewerbe-Museum 1873—98« er Titlen paa et lille Skrift af Dr. *Gustav F. Pazaurek*

der udkom, da det nævnte Museum i Reichenberg i December indviede en ny Bygning Efter Tegningerne i Skriftet at dömme er det en fuldstændig Pragtbygning, men hvor meget den har kostet, oplyses ikke. Det hedder blot, at den budgetterede Sum 550,000 Kr. er betydelig overskreden. Bygningen er opført efter Arkitekt *Fr. Ohmanns* Tegninger

Tidsskriftet *Deutsche Kunst und Decoration* bringer i sine sidste Hefter en lang og meget begejstret Anmeldelse af en Udstilling, der sidste Sommer har været afholdt i Darmstadt. En særlig Grund til Tidsskriftets Glæde er den Omstændighed, at det i mange af de udstillede tyske Gjenstande tror at spore en særlig national Stil, en egen sittlich germansk Følelse. Efter Afbildningerne at dömme er her imidlertid ikke Andet eller Mere at finde end den sædvanlige, lidt søde engelske Smag, som vi ogsaa godt kan reproducere herhjemme. Lad gaa, at den er germansk i sit Væsen, men mon den egentlig kan siges at være særlig tysk?

Dekorative Kunst bringer i sit December-Hefte en hel Række Artikler om Verdens mest bekjendte Glaskunstnere. *Tiffany*, *Gallé*, *Daum* og Krystalfabriken *Val St. Lambert* ved Liège behandles Side om Side. Mere værd end Texten er den Række Afbildninger, der ledsage den. Selv om disse ikke kunne give os nogen Forestilling om den fortryllende Farvepragt, disse Gjenstande kunne have i de forskjellige Belysninger, faar man dog et Begreb om de Former, den moderne Glasteknik har forstaaet at give sine Arbejder.

Fliegende Blätter er bleven gjort til Gjenstand for en Artikel af *Georg Boetticher* i »Zeitschrift für Bücherfreunde« (November og December). De mange Illustrationer i den, der ere tagne fra Bladets forskjellige Aargange, give gode Bidrag til den tyske Træskærer- og Illustrationskunsts Historie.

Den 24. Oktober døde den höjt skattede, franske Kunstner *Pierre Puvis de Chavanne* midt i Arbejdet paa det sidste dekorative Vægmaleri til Pantheon og paa Udsmykningen af en Bibliotekssal i Boston. Nogle af hans vigtigste Arbejder, der have saa stor Betydning for den dekorative Kunst i Nutiden, er Dekorationerne i Museet i Amiens (1861—62), Billederne i Palais de Longchamp i Marseille (1867), Dekorationerne i Hôtel de ville i Poitiers (1872), de saa berömte Fremstillinger af den hellige Geneviêves, Paris' Skytshelgenindes, Barndom (1877) i Pantheon, og senere er fulgt de ikke mindre kjendte Le bois sacré, Vision antique og Vierge laïque, de to første til Trappehallen i Palais des arts i Lyon, det sidste til Foredragssalen i Sorbonnen i Paris. 1889—93 arbejdede han for Hôtel de ville i Paris og det keramiske Museum i Rouen.

For de Mange, der interessere sig for det moderne engelske Kunsthaandværk, noteres det her, at *Zeitschrift für Innen-Dekoration* i sit December-Hefte har begyndt en Række Artikler om de engelske Kunstnere *C. J. A. Voysey*, *C. R. Ashbee* og *M. H. Baillie Scott* med mange vel udførte Billeder. Den første Artikel er helliget Voysey, der særlig er bekjendt for sine smukke Villaer, som han har forstaaet at stemme sammen med det omgivende Landskab.

Det bekjendte engelske Tidsskrift *The Studio* hører vistnok til dem, der hyppigst søges af vore Kunsthaandværkere. Der er derfor Grund til at fremhæve, at ikke Alt, hvad det indeholder, er lige efterlignelsesværdigt. I December-Heftet vil man saaledes finde en Del Tegninger af udskaarne Stolerygge, der foruden at være ret søgte baade i Form og Motivvalg ere saa forsynede med ophævet og stærkt fremspringende Billedskærerarbejde, at man maa bede Guderne forskaane En for nogensinde at skulle læne sin Ryg imod nogen af dem. Samme Hefte bringer Afbildninger af et Sæt Ildtöj, der er ligefrem meningsløst i konstruktiv Henseende. Enhver normal Smed vil altid i en Ildskovls eller en Ildragers Stang fremhæve det Stærke og Modstandskraftige. Men netop det omvendte er gjort her, idet Stangen midt paa er vredet i en stor, løst sammenslynget Knude, der bibringer En den Tro, at Ildrageren vil böje sammen, naar den skal stikkes ind i Ovnen.

